



دولة ماليزيا
وزارة التعليم العالي (MOHE)
جامعة المدينة العالمية
كلية اللغات - قسم الأدب العربي والنقد الأدبي

المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري ،
(إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجاً)
دراسة وصفية تحليلية ناقدة

بحث تكميلي مقدم لنيل درجة (الماجستير) في الأدب العربي والنقد الأدبي

إعداد الباحث : نور سعيد
الرقم المرجعي : MAL123Ax748

تحت إشراف : الأستاذة المساعدة / الدكتورة هلة عبد الكريم الحرتاني
قسم الأدب العربي والنقد الأدبي - كلية اللغات

١٤٣٤ هـ / ٢٠١٣ م

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

صفحة الإقرار

أقرّت جامعة المدينة العالمية بماليزيا ببحث الطالب : نور سعيد تحت رئاسة الأسماء الآتية:

The dissertation of NURA SA'IDU has been approved by the following:

المشرف Supervisor

الممتحن الداخلي Internal Examiner

أحمد كرم علي
Ahmed Ali Mohamed

الممتحن الخارجي External Examiner

رئيس لجنة المناقشة Chairman

إقرار

أقررتُ بأنّ هذا البحث من عملي الخاص، قمتُ بجمعه ودراسته، والنقل والاقتباس من المصادر والمراجع المتعلقة بموضوع البحث.

اسم الطالب : نور سعيد

التوقيع : _____

التاريخ : _____

DECLARATION

I HERBY DICLARE THAT THIS DISSERTATION IS THE RESULT OF MY OWN INVESTIGATION, EXCEPT WHERE OTHERWISE STATED

Name of student: **NURA SA'IDU.**

Signature: -----

Date: -----

جامعة المدينة العالمية

إقرار بحقوق الطبع وإثبات مشروعية الأبحاث العلمية غير المنشورة

حقوق الطبع ٢٠١٤ © محفوظة

نور سعيد

المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري ،

(إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجاً)

دراسة وصفية تحليلية ناقدة

لا يجوز إعادة إنتاج أو استخدام هذا البحث غير المنشور في أي شكل أو صورة من دون إذن المكتوب من الباحث إلا في الحالات الآتية:

- يمكن الاقتباس من هذا البحث والغزو منه بشرط إشارة إليه.
- يحق لجامعة المدينة العالمية ماليزيا الاستفادة من هذا البحث بمختلف الطرق وذلك لأغراض تعليمية، وليس لأغراض تجارية أو تسويقية.
- يحق لمكتبة الجامعة العالمية بماليزيا استخراج النسخ من هذا البحث غير المنشور إذا طلبتها مكتبات الجامعات، ومراكز البحوث الأخرى.

أكّد هذا الإقرار : نور سعيد

التاريخ: -----

التوقيع: -----

ملخص البحث

موضوع هذا البحث هو: "المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجاً، دراسة وصفية تحليلية ناقدة"، لقد ضمّ هذا البحث في إطاره مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة .

ناقش الباحث في الفصل الأول، مفهوم المعارضة في الشعر العربي، حيث تتبع تراث الأدب العربي قديمه وحديثه فاستخرج من منشوره أقوال الأدباء تجاه هذا الفن، وآراء بعض الباحثين فيه، ثم أخذ الباحث يلقي الضوء على التراث الشعري في نيجيريا، وكيف تأثر هذا الشعر بشعر الشعراء العرب القدامى والمحدثين، وتناول أيضاً الحديث عن مفهوم هذا الفن لدى أدباء صوكوتو وكنو .

وأما الفصل الثاني، فعبارة عن دراسة نماذج من المعارضة حسب الأغراض الشعرية، وقد حاول الباحث في هذا الجانب الأدبي تحليل ما حصل عليه من النصوص الشعرية حسب غرض المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبير، ثم الموازنة بين النصين .

كما تناول الحديث عن المديح النبوي في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، ثم أتبع ذلك بالموازنة بين النصين، وقام الباحث أيضاً بعرض نصوص أخرى حسب غرض الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليميني، وهائية الشيخ محمد قن الغسوي، وبعد ذلك كلّه قام بعرض النصوص وتحليلها والموازنة بينها .

أمّا الفصل الأخير، فإنّه يتطرق للحديث عن دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحب الإلهي، تناول الباحث غرض الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري، وذلك بعرض النصوص وتحليلها ثم الموازنة بين النصين .

أما المحور الأخير فإنّه يمسّ جانب الحبّ الإلهي في كافية ابن الفارض، وكافية الشيخ أبي بكر عتيق، ثم الموازنة بين النصين .

ABSTRACT

The topic of this research is: Poetic Comparisons in Nigerian Arabic Literature, the Works of Sokoto and Kano literary heavyweights as case study (Descriptive, Critical Analytical Study), and it contains three chapters and conclusion.

In the first chapter the researcher discusses the definition of comparison in Arabic poetry at which he surveys the traditional and modern Arabic literature and heritage from which he deduces prosaic of the literary figures of this art, and the opinions of some of the researchers about this technique. He then explains the tradition of poetry in Nigeria and how it is influenced by the traditional and modern Arab poets. He shades more lights on this concept to the Sokoto and Kano literary heavyweights.

Chapter two is an examination of the case study of comparison based on the poetic themes. In this part the researcher tries to analyze poetic texts based on theme of: eulogy in the Daliyya of Nabigah Az-Zubyany and that of Sheikh Muhammad An-Nasir Kabara, and then compares between the two texts.

The researcher also talks about the eulogy of the noble Prophet (Peace Be Upon Him) in the Daliyyah of Sheikh Usman bin Fodi and that of Sheikh Abdullahi bin Fodi, and then he follows this with comparison between the texts. The researcher also brings forth, for analysis, other texts based on the theme of description in the Ha'iyah of Abdur-Rahim Albar'iy Al-Yamany, and that of Sheikh Muhammad bin Al-Ghasawy, after all this, he analyses the texts and compares the texts.

The last chapter is an analysis of the case study of some literary comparison based on the theme of pride, and mysticism. The researcher talks about the theme of pride in the Ra'iyah of Abu Firas Al-Hamdany, and that of Sheikh Muhammad Al-Bukhari, he does this by presenting the texts, analyzing and comparing them.

The last part of the research presents the theme of mysticism or "Allah's Love", in Ibn Alfaridh's Kafiyah, and that of Sheikh Abubakar Atiq, and then analysis of them.

الشكر والتقدير

الحمد لمن سمك السموات وبسط الأرضين، والثناء عليه ثناء يليق بوجهه الكريم، وأصلّي وأسلم على نبيّه الكريم.

أتقدم بالشكر والتقدير إلى معالي مدير جامعة المدينة العالمية الأستاذ الدكتور: محمد بن خليفة بن علي التميمي لسعيه في سبيل تحقيق راحة الطلاب في الجامعة، فجزاه الله تعالى خير الجزاء. كما يسرّني أن أقدم جزيل شكري وتقديري إلى الأستاذة المساعدة رئيسة قسم الأدب العربي والنقد الأدبي الدكتورة : نهلة عبد الكريم الحرتاني، فهي التي أخذت بيدي إلى الخير وإلى النجاح وتكرّمت بالإشراف على هذا البحث المتواضع، لقد وجدت فيها من الإشفاق والإحسان والتشجيع ما لم أجده في أحد سواها، فالله تعالى يجزيها خير الجزاء، ويغفر لها خطاياها، ويحفظها، ويغفر لوالديها إنّه هو الغفور الرحيم.

كما لا أنسى أن أقدم جزيل شكري إلى كلية اللغات، وجميع الأساتذة بكلية اللغات خاصة، وجميع الأساتذة بجامعة المدينة العالمية عامة، والشكر موصول لعمادة الدراسات العليا. ولا يفوتني أن أقدم خالص الشكر والتقدير إلى حاكم ولاية كنو حالياً: الدكتور رابع موسى كونكوسو، وهو الذي أمدني بمنحة لمواصلة هذه الدراسة، فالله يجزيه خير الجزاء . وأخيراً أشكر كل من مدّ إليّ يد المعونة والمساعدة والتشجيع من زملائي وإخواني، من أجل نجاح هذا المشروع العلمي المتواضع.

أسأل الله تعالى أن يجزي الجميع كلّ خير .

الإهداء

أهدي هذا البحث المتواضع إلى والديّ، وفاء وتقديراً لحقّهما عليّ،

اللهم ارحمهما كما ربياني صغيراً،

واجعل الجنة مثواهـما ومثوانا .

آمين آمين

فهرس المحتويات

| الأرقا | الموضوع | الصفحات: |
|--------|----------------------|----------|
| ٢ | الموضوع | الصفحات: |
| -١ | صفحة العنوان. | |
| -٢ | صفحة البسمة. | ب |
| -٣ | صفحة الإقرار. | ت |
| -٤ | إقرار. | ث |
| -٥ | Declaration | ج |
| -٦ | الإقرار بحقوق الطبع. | ح |
| -٧ | ملخص البحث. | خ |
| -٨ | Abstract | د |
| -٩ | كلمة الشكر والتقدير. | ذ |
| -١٠ | الإهداء. | ر |
| -١١ | فهرس المحتويات. | ز |
| -١٢ | مقدمة. | ١ |
| -١٣ | إشكالية البحث. | ١ |
| ١٤ | أهداف البحث. | ٢ |
| -١٥ | أهمية البحث. | ٢ |

| | | |
|----|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|-----|
| ٣ | الدراسات السابقة. | -١٦ |
| ٥ | حدود البحث. | -١٧ |
| ٥ | منهج البحث. | -١٨ |
| ٥ | هيكل البحث. | -١٩ |
| ٥ | تقسيمات البحث. | -٢٠ |
| ٨ | الفصل الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي، والشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي . | -٢١ |
| ٩ | المبحث الأول . المطلب الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي . | -٢٢ |
| ١٣ | المطلب الثاني : فنون أخرى شبيهة بالمعارضة . | -٢٣ |
| ١٦ | المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة . | -٢٤ |
| ١٩ | المبحث الثاني . المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري . | -٢٥ |
| ٢٢ | المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي . | -٢٦ |
| ٢٧ | المطلب الثالث : مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو. | -٢٧ |
| ٣٠ | الفصل الثاني : دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض المدح، والمديح، والوصف . | ٢٨ |
| ٣١ | المبحث الأول : المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين . | -٢٩ |
| ٣١ | المطلب الأول : دالية النابغة الذبياني . | -٣٠ |
| ٣٣ | المطلب الثاني : دالية الشيخ محمد الناصر كبير . | -٣١ |
| ٣٥ | المطلب الثالث : الموازنة بين النصين . | -٣٢ |
| ٣٨ | المبحث الثاني : المدح في دالية الشيخ عثمان بن | -٣٣ |

| | | |
|----|---------------------------------------------------------------------------------------------------------|---------|
| | فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين . | |
| ٣٨ | المطلب الأول : دالية الشيخ عثمان بن فودي . | -٣٤ |
| ٤١ | المطلب الثاني : دالية الشيخ عبد الله بن فودي . | ٣٥ |
| ٤٤ | المطلب الثالث : الموازنة بين النصين . | -٣٦ |
| ٤٦ | المبحث الثالث : الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليميني، وهائية محمد قن الغسوي، والموازنة بين النصين . | -٣٧ |
| ٤٦ | المطلب الأول : هائية عبد الرحيم البرعي اليميني . | -٣٨ |
| ٤٨ | المطلب الثاني : هائية محمد قن الغسوي . | -٣٩ |
| ٥٠ | المطلب الثالث : الموازنة بين النصين . | -٤٠ |
| ٥١ | الفصل الثالث : دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحب الإلهي . | -٤١ |
| ٥٢ | المبحث الأول : الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري، والموازنة بين النصين . | -٤٢ |
| ٥٢ | المطلب الأول : رائية أبي فراس الحمداني . | ٤٣ - |
| ٥٥ | المطلب الثاني : رائية الشيخ محمد البخاري . | ٤٤ - |
| ٥٨ | المطلب الثالث : الموازنة بين النصين . | ٤٥ - |
| ٦٠ | المبحث الثاني : الحب الإلهي في كافية ابن الفارض، وكافية الشيخ أبي بكر عتيق، والموازنة بين النصين . | ٤٦ - |
| ٦٠ | المطلب الأول : كافية ابن الفارض . | ٤٧ - |
| ٦٣ | المطلب الثاني : كافية الشيخ أبي بكر عتيق . | ٤٨ - |
| ٦٦ | المطلب الثالث : الموازنة بين النصين . | ٤٩ |

| | | |
|----|--------------------------|---------|
| | | - |
| ٦٨ | الخاتمة . | ٥٠ - |
| ٦٨ | النتائج . | ٥١ - |
| ٦٩ | التوصيات . | ٥٢ - |
| ٧٠ | قائمة المصادر والمراجع . | ٥٣ - |

المقدمة

الحمد لله رب العالمين، وأصلي وأسلم على مبلّغ الرسالة السماوية فصيح اللسان البشير النذير بأوامر الله ونواهيه، ولم يزل يسأل ربّه متطلبات أمته راجيا من الله تعالى أن يمنّ عليهم ويرشدهم إلى أفضل الطرق والأساليب صلوات الله وسلامه عليه وآله وأصحابه وسلّم تسليما كثيرا .
أما بعد :

فهذا بحث بعنوان : (المعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج أدباء صوكوتو وكنو نموذجاً، دراسة وصفية تحليلية ناقدة)، أقدمها لقسم الأدب العربي والنقد الأدبي، جامعة المدينة العالمية ماليزيا، للحصول على درجة الماجستير.

لاشك أن الأدب النيجيري لم ينل حظه من الدراسات الأدبية، على الرغم من شمول الحضارة الإسلامية، وهذه الحضارة قد رفعت عز المسلمين في نيجيريا، وعلى هذا سوف يتناول هذا البحث حول المعارضات الأدبية في تراث الشعر النيجيري، وهذا الفن من الفنون التي لم تتناولها أقلام كتابنا النيجيريين في بحث ميداني متميز، على الرغم من أهميته وأثره في أدبنا، فهذا البحث إن شاء الله سوف يقوم بإمطاة اللثام عن هذا الفن.

ومن هنا جاء اهتمام الباحث ليقوم بالكتابة عن هذا الموضوع، وذلك لإدراك الباحث أهمية التركيز على إنتاجات أدباء صوكوتو وكنو الأدبية الذين كانت لهم إسهامات في فن المعارضة، وذلك لإظهار مدى طول ذراع أدبائنا وسعة باعهم في الإلمام بمرامي اللغة العربية.

ومن ثم يتجلى لنا ما للأدب العربي - وخاصة الشعر - من مكانة عظيمة وآثار ملموسة في الأدب العربي النيجيري، مع الاعتقاد أنّ كلّ ذلك يساعد في الحفاظ على كيان تراثنا الأدبي.

إشكالية البحث:

كما هو معروف لكلّ بحث علمي إشكالية تدعو إلى حلّها، وإشكالية هذا البحث تكمن في عدم تركيز الباحثين على دراسة فن المعارضة في الأدب النيجيري، كون هذه الدراسة لفن المعارضة الأدبية مما يجدر التركيز عليه، وهو لبنة قيّمة في تاريخ الأدب العربي عامة والنيجيري خاصة على اختلاف عصوره.

ومن هنا يود الباحث أن يكشف ويظهر هذه الأسرار الكامنة في الشعر العربي النيجيري بغية الوصول إلى ما لأدبائنا من إنتاجات أدبية قيّمة في فن المعارضة.

وعلى هذا يمكن أن تتلخص أسئلة البحث في النقاط الآتية :

١ - ماذا يمثل فن المعارضة في الشعر النيجيري العربي، وما مدى تأثيره في تطوير هذا الأدب ؟

٢ - هل هذا الفن (فن المعارضة) موجود ضمن إنتاجات أدبائنا الأدبية ؟

أهداف البحث:

هذا البحث إن شاء الله يهدف إلى تذليل الصعاب في طريق الباحثين للحصول على مراجع لأدبنا النيجيري، إذاً فهو يحاول قدر الإمكان أن يأخذ بأيديهم كي يضعها على تراثنا الأدبي الضخم والذي أورده أدباؤنا النيجيريين .

وتندرج الأهداف تحت النقاط الآتية :

١- التعرف على مدى تأثير الشعر العربي النيجيري بالشعر العربي.

٢- التعرف على مدى طول ذراع الأدباء النيجيريين تجاه هذا الفن (المعارضة) .

أهمية البحث:

وتتمثل أهمية هذا البحث فيما يأتي :

١ - دراسة المعارضة الأدبية نافع من عدة وجوه؛ فهو كشف عن فن من فنون الشعر العربي له قيمته، وله شعراؤه، وله آثاره في تهذيب النفوس .

٢ - معرفة تطور الأدب النيجيري من القرن الثامن عشر إلى القرن العشرين .

٣ - إيقاظ همم الباحثين في القيام بمراجعة ما استخدم من تراثنا العربي مبرزين لمحاسنه الأدبية ومظهرين لجماله الفني .

٤ - إثراء طلاب اللغة العربية وإفادتهم بها إفادة تامة، كذلك مساعدتهم في الوقوف على موارد أدبائنا الفنية ومصادرهم الأدبية؛ الأمر الذي يعين في الحكم على إنتاجاتهم الأدبية .

الدراسات السابقة:

يعتقد الباحث أن هذا البحث هو الخطوة الأولى في سبيل الدراسة والبحث، فموضوع هذا البحث موضوع مغاير ومخالف كل الاختلاف عن الموضوعات التي عالجها بعض الباحثين في الحقل الأدبي النيجيري الصوكوتوي والكنوي ، فإذا تحقق للباحث كل ذلك فإنه بلاشك قد قام بإضافة عملية في الميدان الأدبي.

ومهما يكن من أمر، فإني قد رأيت بحوثا لها علاقة بموضوع هذا البحث، وهي كالاتي:

١ - " المعارضات الشعرية في الأدب العربي الحديث، الشعر الموريتاني نموذجاً، دراسة نقدية في وصف الأسلوب الشعري في الأدب العربي الحديث " رسالة دكتوراه للباحث أبوه ولد أعمر، رئيس قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب جامعة نواكشوط، سنة (٢٠١٠ م)، الفصل الثالث من الرسالة.

أ - التمهيد يعرض لشعر المعارضات في الأدب العربي.

ب - المبحث الأول شعر المعارضات في الأدب العربي الحديث.

ج - المبحث الثاني شعر المعارضات في الأدب المرتاني الحديث.

ووجه العلاقة التي بين هذه الدراسة وبحثي هو دراسة (فن المعارضة)، أي أنهما يتفقان في الموضوع، ويختلفان في النماذج، فرسالته تتناول بعض نماذج من الشعراء الموريتانيين الذين كانت لهم إسهامات في المعارضة، بينما بحثي يدور حول إنتاجات أدباء صوكوتو وكنو .

٢ - بحث بعنوان : " الفن الشعري في تزيين الورقات لعبد الله بن فودي النيجيري " ، للدكتور عيسى ألبوبكر، قسم اللغة العربية، جامعة إلورن نيجيريا.

فبحثه يتناول الحديث عن الجوانب الفنية الجمالية والملاحم البيانية في ديوان (تزيين الورقات) لعبد الله بن فودي، بينما بحثي يدور حول فن المعارضات إنتاج أدباء صوكوتو وكنو، ومن بين الأدباء عبد الله بن فودي، حيث يتناول الباحث داليته في جانب الدراسة.

٣ - كتاب " تاريخ المعارضات الشعر العربي "، لدكتور محمد محمود قاسم، الناشر دار الفرقان، سنة ١٩٧٢ م، تناول الكاتب الجانب التاريخي للمعارضة في الشعر العربي، بينما بحثي يتناول بعض نماذج من المعارضة إنتاج أدباء صوكوتو وكنو.

٤- كتاب بعنوان : " المعارضات في الشعر الأندلسي، دراسة نقدية موازنة " ، تأليف يونس طُرُكي سلّوم البخاري، دار الكتب العلمية بيروت، سنة ٢٠٠٨ م، وبالأصل رسالة تقدم بها المؤلف إلى مجلس كلية الآداب في جامعة الموصل، سنة ١٩٨٨ م، وهي جزء من متطلبات درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها.

فرسالته تتناول نماذج من المعارضة حول إنتاج شعراء الأندلس، وأما بحثي يتناول نماذج من المعارضة حول إنتاج أدباء صوكوتو وكنو.

٥ - التناسل المعارضات في الشعر الناصري، لأبو حِسْم، فدراسته تناولت جانب معارضة الناصريون وما أسهموا فيه، وأما بحثي هذا مختص من نماذج أدباء نيجيريا مدينتي صوكوتو وكنو.

٤- بحث بعنوان : " فن النقائض الشعرية عند علماء كنو من سنة ١٩٥٠ م - ١٩٨٠ م " بحث تكميلي لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بجامعة " جوس " نيجيريا، إعداد الطالب : شيخ عثمان بن أحمد، سنة ١٩٩٢ م .

٥- بحث بعنوان : " مظاهر تأثير قصيدة البردة في الحياة الأدبية والروحية لدى بعض علماء كنو نيجيريا " بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في اللغة العربية بجامعة " بايرو " كنو نيجيريا، إعداد الطالب: محمد آدم أبوبكر، سنة ١٩٩٥ م .

وأما عن العلاقة بين بحثي هذا وبين هاتين الدراستين المتقدمتين هو: أن الدراسة الأولى لـ (فن النقائض) لها علاقة وطيدة مع فن المعارضة، وذلك للمشابهة بين الفنين، الأمر الذي جعل البعض يحملون الثاني على معنى الأول أو العكس، فمراجعة ذلك البحث تعين الباحث في استخراج أوجه الاختلاف بين الفنين .

أما بالنسبة للدراسة الثانية، فلها علاقة ببحثي هذا من حيث بيان أوجه تأثير الأدب العربي النيجيري بالتراث الشعري العربي .

ومهما يكن من أمر، فإنّ دراستي هذه مختلفة عن دراسات أخرى سبقتها من حيث كونها دراسة متخصصة في الأدب النيجيري، ففن المعارضة الأدبية هو مناط هذا البحث، وموازنة النصوص هي لبّها .

حدود البحث:

يدور هذا البحث حول الشعر العربي في مدينة صوكوتو وكنو، مع الاهتمام الخاص بما قام به شعراء هاتين المدينتين من معارضة للشعراء العرب وغيرهم، وسوف يكتفي الباحث باختيار بعض النماذج، ثم دراستها وتحليلها تحليلاً أدبياً، وذلك لعقد الموازنة بين النصوص.

منهج البحث:

أما بالنسبة للمنهج المتبع في هذا البحث، فإنّ البحث يكلف صاحبه جمع شتات هذا الفن وتنظيمه في صورة تعين الباحث على الدراسة من خلال منهج وصفي، ثم يتبع ذلك التحليل الأدبي لنماذج مختارة من عينات هذا البحث لعقد موازنة بين النصوص، لتظهر أمام الباحثين براعة أدباء نيجيريا في معارضة غيرهم من الشعراء .

وبالنظر إلى طبيعة هذا الموضوع الذي يتطلب عرض النصوص ودراستها ثم الكشف عن أوجه التماثل بين النصين المعارض و المعارض، فبسبب هذا وذاك اخترت " المنهج الوصفي التحليلي " .

هيكل البحث:

يتضمن هيكل هذا البحث: المقدمة، وإشكالية البحث، وأهداف البحث، وأهمية البحث، والدراسات السابقة، وحدود البحث، ومنهج البحث، وتقسيمات البحث، ثم الخاتمة، وذكر قائمة المصادر والمراجع، وأخيراً تأتي فهارس البحث.

تقسيمات البحث:

تم تقسيم هذا البحث بعد المقدمة إلى ثلاثة فصول وخاتمة، وذلك على النحو الآتي :

الفصل الأول: مفهوم المعارضة في الشعر العربي، والشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ويحتوي على مبحثين :

المبحث الأول : يتضمن الحديث عن مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويحتوي على ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : مفهوم المعارضة في الشعر العربي .

المطلب الثاني : فنون أخرى شبيهة بالمعارضة .

المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة .

المبحث الثاني: يتناول الحديث عن الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ومفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب :

المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري .

المطلب الثاني : تأثير الشعر النيجيري بالشعر العربي .

المطلب الثالث : مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو .

الفصل الثاني : يتناول دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض المدح، والوصف ، ويحتوي على ثلاثة مباحث :

المبحث الأول : المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول : دالية النابغة الذبياني .

المطلب الثاني : دالية الشيخ محمد الناصر كبر .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثاني : المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين .

المطلب الأول : دالية الشيخ عثمان بن فودي .

المطلب الثاني : دالية الشيخ عبد الله بن فودي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثالث: الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليمني، وهائية الشيخ محمد قن الغسوي، والموازنة بين النصين .

المطلب الأول : هائية عبد الرحيم البرعي اليمني .

المطلب الثاني : هائية الشيخ محمد قن الغسوي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

الفصل الثالث: دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحبّ الإلهي، ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول: الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين .

المطلب الأول : رائية أبي فراس الحمداني .

المطلب الثاني : رائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

المبحث الثاني: الحبّ الإلهي في كافيّة ابن الفارض، وكافيّة الشيخ أبوبكر عتيق، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول : كافيّة ابن الفارض .

المطلب الثاني : كافيّة الشيخ أبو بكر عتيق .

المطلب الثالث : الموازنة بين النصين .

الخاتمة : وتشتمل على أهمّ نتائج البحث والتوصيات.

الفصل الأول

مفهوم المعارضة في الشعر العربي، والشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ويحتوي على مبحثين:

المبحث الأول: يتضمن الحديث عن مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويحتوي على ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: مفهوم المعارضة في الشعر العربي .

المطلب الثاني: فنون أخرى شبيهة بالمعارضة .

المطلب الثالث: آراء بعض الباحثين في فن المعارضة .

المبحث الثاني: يتناول الحديث عن الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ومفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب:

المطلب الأول: الشعر العربي النيجيري .

المطلب الثاني: تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي .

المطلب الثالث: مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو.

المبحث الأول

يدرس هذا المبحث مفهوم المعارضة في الشعر العربي، وفنون أخرى شبيهة بالمعارضة، وآراء بعض الباحثين في فن المعارضة، ويندرج تحت هذا الموضوع ثلاثة مطالب :

المطلب الأول: مفهوم المعارضة في الشعر العربي.

أ - المفهوم اللغوي: إن للمعارضة في اللغة معان متعددة، وقد حاول أرباب اللغة قديما وحديثا تحديد مدلولها: قال ابن منظور: "المعارضة: من عارضه في السير إذا سار حiale وحاذاه، وعارضه بمثل ما صنع، أي أتى بمثل ما أتى به، وفعل مثل ما فعل، وهذه المسألة عروض هذه أي نظيرها، ومعارضة الكلام ومعارضيه كلام يشبه بعضه بعضا، والمعارضة المباراة"^١.

ويقول الفيروز آبادي: "عارضه: جانبه وعدل عنه، وسار حiale، وعارض الكتاب؛ قابله، وأخذ في عروض من الطريق، وعارض الجنازة: أتاها معترضا في بعض الطريق ولم يتبعها من مترله، وعارض فلانا بمثل صنيعه: أتى إليه مثل ما أتى، ومنه المعارضة كأن عرض فعله كعرض فعله"^٢. وهذه خلاصة المعنى اللغوي، وهو حسّي أولا في السير والعمل، ومعنوي في القول ونحوه. وقال علي بن محمد الجرجاني: "المعارضة لغة: هي المقابلة على سبيل الممانعة"^٣.

فهذا المدلول اللغوي للمعارضة يعيننا - إلى حدّ كبير - في إدراك مدلولها الفني، والذي يقوم عليه بحثنا هذا إن شاء الله.

ب - المفهوم الاصطلاحي: لقد استعملت كلمة (المعارضة) قديما للدلالة على المجازة والمحاكاة في الشعر والنثر على حدّ سواء، فقد ورد في كتاب الأغاني أن أبا عبيدة والأصمعي كانا يقولان عن

(١) ابن منظور، أبو الفضل، جمال الدين بن محمد، لسان العرب، ط ٣ (دار الصادر، بيروت، ١٩٩٤ م)، مادة "عرض"، ٧ / ١٦٧.

(٢) الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، (دار الفكر، ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٤ م)، مادة "عرض"، ٥٨١.

(٣) الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف، معجم التعريفات، (دار الفضيلة، القاهرة د.ت)، مادة "عرض"، ١٨٤.

عديّ بن زيد: " عدي بن زيد في الشعراء بمتزلة سهيل في النجوم يعارضها ولا يجري معها مجراها "^١.

وفي العمدة لابن رشيق : " ولما أرادت قريش معارضة القرآن عكف فصحاؤهم الذين تعاطوا ذلك على لباب البر وسلاف الخمر ولحوم الضأن والخلوة "^٢ ، قصد بالمعارضة المحاكاة .
وعلى هذا التعريف يُلمس أن المعارضة قد تكون في الشعر كما تكون في النثر الفني ؛ إلا أن بحثنا هذا مقتصر على الجانب الشعري منه تاركين الجانب الآخر لباحث لاحق.

فوجد الدكتور طه وادي يعبر عن المعارضة من " حيث يقدم الشاعر الجديد قصيدة تدور على الإطار العروضي نفسه للقصيدة المعارضة بالإضافة إلى تقارب موضوعي يتصل بمضمون القصيدتين . وهذه الظاهرة الأدبية قديمة في تراثنا العربي على مستوى الإبداع والنقد "^٣ .
أما مجدي وهبة في معجمه فهو يعرف المعارضة بقوله : " أن يحاكي الأديب في أثره الأدبي أثر أديب آخر محاكاة دقيقة تدل على براعته ومهارته "^٤ .

وإلى هذا، فقد ذهب بعض الباحثين والنقاد في وضع شروطها وقواعدها إلى طرق شتى. يقول الدكتور علي العماري : " يرى بعض النقاد أن المعارضة لا تتحقق إلا بالإتفاق في البحر والقافية والغرض، ويرى آخرون أنه يكفي في تحقيق المعارضة بين القصيدتين أن تتفقا في الغرض والقافية "^٥.

وهذا الدكتور عبد المنعم خفاجي يلخص لنا شروط المعارضة من خلال تعريفه لها، حيث بين أن المعارضة هي : " أن ينظم شاعر قصيدة فيعجب بها شاعر آخر، وينظم قصيدة على نمطها وزناً وقافية وموضوعاً .. مستمداً من معاني الشاعر الذي يعارضه ومن صورته وأخيلته وأساليبه ما يراه جديراً بإعجابه .. فمعنى المعارضة محاكاة وتأثير واحترام من شاعر لشاعر. محاكاة شاعر في قصيدة له لشاعر معاصر له أو متقدم له، في قصيدة من قصائده، فيتأثر الشاعر المعارض بالقصيدة التي

(١) أبو الفرج الأصفهاني ، الأغاني ، ط ٢ ، (دار الفكر - بيروت د.ت) ، ٢ / ٨٩ .

(٢) ابن رشيق ، أبو علي الحسن بن رشيق ، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ، ط ٥ ، (دار الجيل ، ١٤٠١ - ١٩٨١ م) ، ١ / ٢١١ .

(٣) طه وادي ، (الدكتور) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، ط ٢ ، (دار المعارف ، ١٩٨١ م) ، ٤٧ .

(٤) مجدي وهبة وكامل للمهندس ، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب ، (مكتبة لبنان ، بيروت ، ١٩٦٩ م) ، ٢٠٣ .

(٥) علي محمد حسن العماري ، (الدكتور) ، التاريخ الأدبي للعصرين العثماني والحديث ، (الإدارة العامة للمعاهد الأزهرية ، ١٤٠٨ هـ /

١٩٩٨ م) ، ١٧٨ - ١٧٩ .

أعجب بها ورغب في محاكاتها وزنا وقافية ومعاني وأخيلة وصورا شعرية، بل وموضوعا في بعض الأحيان، وفي البعض كذلك يتأثر بأساليب القصيدة أو أكثرها ويحاكيها في قصيدته .

فشرط المعارضة هي :

١- الاتفاق بين القصيدتين في الوزن .

٢- الاتفاق بينهما في القافية .

٣ - الاتفاق بينهما في الموضوع والخيال والمعاني والصور وأكثر الأساليب "١ .

ويذهب الدكتور طه وادي إلى أنه لا يمكن الاكتفاء بالوزن والقافية فقط وعلل ذلك قائلاً : " وإذا قلنا إن الإطار العروضي (الوزن والقافية) كاف وحده، لإثبات حسن المعارضة وآثارها، فإنّ هذا مردود عليه بأنّ هناك قصائد لشعراء آخرين مثل المتنبي تدور على قالب العروضي نفسه، ولكن لا يمكن أن نحكم عليها بأنّها من قصائد المعارضة ... وهذا التماثل - حتى مع وحدة الموضوع أحيانا - لا يمكن أن يكون كافيا للحكم على القصيدة بأنّها من شعر المعارضة .. فالقصيدة - في رأينا - لا تكون من شعر المعارضة إلا إذا اتفقت في الشكل والمضمون الذي يعالجه كلا الشعارين "٢ .

ويزيد بعض الباحثين شروطا أخرى بأن: " المعارضة: القول على النمط السابق في الوزن والقافية والغرض - ويقصد بالقافية نهاية الكلمة بآخر البيت "٣ . وذهبوا أيضا إلى أنّ المعارضة تكون إذا وجد فيها وضوح الشبه بين الشعر المعارض والمعارض ... فإذا بعد الشبه فقد يحمل على توارد الخواطر ... ولكن المقصود هنا المعارضة المقصودة قصداً "٤ .

فمن هذا يبرز لنا - على الأقل - ظاهرتين أخريين من ظواهر المعارضة؛ أولها: وضوح الشبه بين النصين، والأخرى هي: القصد والنية إلى المعارضة .

ونراه - أيضا - يقول: "المعارضة إذا هي مرحلة في التقليد الأدبي فيها كثير من إعجاب اللاحق بالسابق ومحاولة لإبداع اللاحق أكثر من السابق مع اتفاقهما في الوزن والقافية تحت غرض واحد

(١) ينظر ، الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي ، محمد عبد المنعم خفاجي، (الدكتور)، (المطبعة الفنية الحديثة ، ١٩٨٢ م)، ٢٦ -

٢٧ .

(٢) طه وادي ، (الدكتور) شعر شوقي الغنائي والمسرحي ، ٧٤ - ٧٥ .

(٣) عبد العزيز شرف ، (الدكتور) ، كيف تكتب القصيدة ، ط ١ ، (مؤسسة المختار ، القاهرة ، ٢٠٠١) ، ٥٩ .

(٤) عبد العزيز شرف ، كيف تكتب القصيدة ، ص : ٦٨ .

.. وبديهي أن المعارضة قد تملأ خاطره بالنص الذي أعجب به، وقد يقتبس منه عند المعارضة بتوارد الخواطر بعض المعاني، وقد تظفر بعض الألفاظ المتحدة في الاشتقاق على الأقل...^١ .

يقول أحمد الشايب : " والمعارضة في الشعر أن يقول شاعر قصيدة في موضوع ما من أي بحر وقافية فيأتي شاعر آخر فيعجب بهذه القصيدة لجانبها الفني وصياغتها الممتازة، فيقول قصيدة من بحر الأولى وقافيتها، وفي موضوعها أو مع انحراف عنه يسير أو كثير، حريصا على أن يتعلق بالأول في درجته الفنية أو يفوقه فيها دون أن يعرض لهجائه أو سببه، ودون أن يكون فخره صريحا علانية، فيأتي بمعانٍ أو صور بإزاء الأولى تبلغها في الجمال الفني أو تسمو عليها بالعمق أو حسن التعليل، أو جمال التمثيل، أو فتح آفاق جديدة في باب المعارضة"^٢ .

فأساس المعارضة إذا هو الإعجاب والاستحسان كما عبّر بذلك الدكتور عبد العزيز شرف حيث قال: "وقديما كانت المعارضة والسرققات مبنية على الإعجاب والتأثر بالعرض أو المعنى أو الأسلوب"^٣ .

ثم إنه في كثير من الأحيان تظهر في المعارضة ظروف نفسية متشابهة... فالاتفاق ليس في الشكل والمضمون فحسب، بل حتى المثير النفسي - أو الدافع - فالمثير والإطار النفسي لكتابة القصيدة قد يكون متشابهما إلى حد كبير مع الظروف الإنسانية والموضوعية نفسها التي استثارت الشاعر المعارض له، كأن ينظم كل من الشعارين قصيدتين في رثاء أمه لَمَّا فاجأه موتها^٤ .

(١) عبد العزيز شرف، كيف تكتب القصيدة، ٥٩ .

(٢) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ط ٢، (مكتبة النهضة المصرية القاهرة، ١٩٥٤ م)، ٧ .

(٣) عبد العزيز شرف، المرجع السابق، ٥٩ .

(٤) طه وادي، شعر شوقي الغنائي والمسرحي، ٤٨ .

المطلب الثاني: فنون أخرى شبيهة بالمعارضة :

هناك فنون لها مشابهة بفن المعارضة من وجه آخر، لذا يرى الباحث أنه من الأهمية أن يورد بعضاً منها حتى يتمكن القارئ من الوقوف على الفروق التي بينها وبين المعارضة، ومن تلك الفنون مايلي :

أ - المناقضة : كما عرفها فالح الحجية: "هي فن جديد في الشعر العربي وربما يعتبره آخرون امتداداً لشعر المهجاء في الجاهلية وصدر الإسلام، إلا أنه في الواقع اتخذ طابعاً جديداً، فالنقائض قصائد في منتهى القوة والبلاغة والعاطفة الشعرية"^١.

وكلمة (المناقضة) من ناقضه في الشيء مناقضة ونقاضاً أي خالفه، والتي هي في الشعر : " أن ينقض الشاعر الثاني ما قاله الأول حتى يجيء بغير ما قال، هي ذلك الفن الذي برع فيه الشعراء الفطاحل منذ العصر القديم، والتي ازدهرت ازدهاراً كبيراً أيام بني أمية وتناشدها جرير والفرزدق، أو تناشدها جرير والأخطل كذلك"^٢.

ومن الباحثين من يطلق اسم (المعارضة) ويريد بها أحياناً المناقضة، كما نلمح ذلك عند الدكتور زكي مبارك في معرض حديثه عن معارضات أبي نواس مع معاصريه، فقد أورد نماذج للمناقضات في موضع المعارضة^٣.

ومهما يكن من أمر فإنّ بين الفنين بونا بعيداً وفرقاً كبيراً، فالمناقضة كانت كلّها نوعاً من الجدل والمهارة، بينما يقوم فن المعارضة مقام إعجاب ثم محاكاة، وقد فطن إلى ذلك الدكتور أحمد شايب فعزم على أن يفصل بينهما بقوله: "وبذلك نجد فروقاً بين الفنين وإن لم تكن حاسمة تماماً، فالمعارض يقف من صاحبه موقف المقلد المعجب، أو المعترف ببراعته على كل حال، ومناطق

(١) فالح الحجية، المناقضات والمعارضات والمطارحات والمطاردات الشعرية، الشبكة الإلكترونية، ٢٠٠٣ م .

<http://www.ruowaa.com/vb/showthread.php?t=٣٧٠٤٥>

(٢) أحمد شايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ورد فيه بهذه العبارة، ٤-١ .

(٣) زكي مبارك، (الدكتور)، الموازنة بين الشعراء، ط ٢ (الباي الحلبي، ١٣٥٥-١٩٣٦ م)، ٣٦٨ .

المعارضة هو الجانب الفني وحسن الأداء، وليس فيها هذا التسابّ القبيح، ولا يلزم أن يكون المتعارضان متعاصرين بخلاف المناقضة في ذلك، وإن اتفقا في وحدة البحر والقافية ثم الموضوع غالبا، وفي أنّهما فنّا المنافسة والمباراة بوجه عام^١ .

ونراه أيضا يقول: "... نرى أنّ (المناقضة) يغلب عليها تقابل المعاني وشيوع الهجاء وذكر الوعيد والفخر بالأنساب، وتجاوز ذلك التحدي إلى القبائل والأحزاب بخلاف المعارضة^٢ .

ب - المحاكاة : جاء في لسان العرب : " حكيت فلانا وحاكيتك فعلت مثل فعله، أو قلت مثل قوله سواء لم أجاوزه، وفي الحديث: ما سرّني أنّي حكيت إنسانا وأن لي كذا وكذا، أي فعلت مثل فعله... والمحاكاة: المشابهة، تقول: فلان يحكي الشمس حسنا ويحاكيها بمعنى...^٣ .

وفي متن اللغة : " حكى الشيء : أتى بمثله وعلى صفته . وحكى فلانا : حاكاه وشابهه وفعل فعله أو قال قوله سواء... وحاكاه : ماثله وشابهه وجرى على مثل فعله أو قوله^٤ .

فبالنظر إلى هذا التعريف اللغوي نتوصل إلى إدراك معنى المحاكاة عند اللغويين والذي لا يتعدى: مشابهة ومشاكله الشيء للشيء في القول أو الفعل أو الصفة أو غير ذلك .

وهذا المعنى اللغوي لا يعارض مفهومه لدى الأدباء والنقاد، فالشاعر عندما أراد أن يحاكي شاعرا ما، فإنّه يأتي بشعره على الطراز الذي أراد محاكاته وعلى شكله، حتى يكون كأنه جذوة أو بضعة منه. فإذا أراد إنسان أن يحاكي الشعر القديم مثلا فإنّه يحاكيه في عناصر الشعر القديم دون غيره؛ ومعنى ذلك أنّه يحاكيه في لغته وديباجته، وموضوعاته،

ومعانيه، وصوره، وما جرى على ألسنة الشعراء الأقدمين من خواطر ومن تشبيهات واستعارات .

وهذا الدكتور محمد حسين هيكل يقلل من شأنها فيقول: " ومحاكاة الإنسان للإنسان لا تحتاج إلى نبوغ وإن احتاجت إلى ذاكرة، ولا تصل إلى مقام العبقرية وإن خلبت الأنظار فجأة بالأداء بريق سرعان ما يخبو إذا تعرض للنقد الصحيح^٥ .

(١) أحمد شايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ٧ .

(٢) أحمد الشايب، تاريخ النقائض في الشعر العربي، ١٠ .

(٣) ابن منظور، لسان العرب، مادة (حكى)، ٢ / ٩٥٤ .

(٤) أحمد رضا، معجم متن اللغة، (دار مكتبة الحياة، بيروت، ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م)، ٢ / ١٤١ .

(٥) محمد حسن هيكل، ثورة الأدب، (دار المعارف)، ٤٥ .

ونستنتج مما مضى؛ أن المحاكي يذهب بعيدا في ضروب التقليد والاحتذاء، يقلد في كل شيء، شأنه في ذلك شأن الممثل في المسرح، بخلاف المعارض فإنه لا يعنى في الاحتذاء حتى لا يغض ذلك بشرفه، وحتى لا تخفى فيه شخصيته، فالمعارض قويّ الشاعرية، واسع الأفق، يعارض ولا يقلد، ولا يأخذ معنى إلا أضاف إليه، أو صاغه صياغة جديدة .

ومن هذا المنطق إذاً يقول الباحث - بكل صراحة - إن المحاكاة محض تقليد واحتذاء، فهي لا تأتي بمعنى مبتكر ولا مخترع، سيّلتهم في ذلك سبيل المردود المكرر لمسبق قوله وإنشاده، سبيل اللاحق المستعير من السابق المتقدم، بخلاف المعارضة فإنّها تصدر عن أصالة وابتكار وجدة .

ج - المباراة: يبدو هذا المصطلح من ظاهره كأنه يحمل معنى (المعارضة) إذ يعنى - في اللغة: أن يفعل الإنسان مثل فعل الآخر، فالمباراة بهذا المعنى هي المعارضة، وفلان يباري فلانا: أي يعارضه ويفعل مثل ما فعله، وهما يتباريان: يتنافسان ويفعل منهما مثل ما يفعل صاحبه، هذا ما قاله صاحب الإفصاح^١.

وقد فسّر هذا المعنى كثير من أصحاب المعاجم العربية قديما وحديثا^٢.

هذا هو مدلول المباراة عند اللغويين، وأما باعتبار المباراة كفن، فإنّ الشعراء والنقاد يعنون به: أن يقوم شاعران بأمر المنافسة بينهما كلّ يريد أن يتغلب على صاحبه ويعلو عليه، أي يريد أن يتفوق ويأتي بأحسن مما أتى به صاحبه من غير تسابّ وبدون أن يمسّ من كرامة صاحبه شيئا .

بهذا يفهم ما للفنين من اختلاف، فالمباراة نوع من المسابقة التي لا تتحقق إلا بين اثنين، وهذا خلاف المعارضة، فالمعارضة - وإن كانت بين نصين - فهي نسيج واحد دون آخر، أي أنّ الشاعر الثاني (المعارض) هو الذي يقوم بعقدها من دون شعور الأول (المعارض) بأنّ هناك من سيعارضه.

(١) ينظر، الإفصاح في فقه اللغة، لحسين يوسف موسى وزميله، ط ٢، (دار الفكر)، ١ / ١٥٤ .

(٢) ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ٧ / ١٦٧ = مجمع اللغة العربية بمصر، المعجم الوجيز، ١٣٢٤ / ٢٠٠٣ م، ٤٨ = زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر، = زين الدين أبو عبد الله محمد بن أبي بكر بن عبد القادر مختار الصحاح، (جمهورية مصر وزارة التربية والتعليم)، ط ٥، ٢١ .

المطلب الثالث : آراء بعض الباحثين في فن المعارضة :

إنّ كلّ من يدقق البحث في فن المعارضة يرى أنّها قد وجدت قبولا لدى كثير من الباحثين والنقاد، حيث يرون أنّها ما هي إلا ميدانا يظهر الشاعر فيه براعته في محاكاة غيره، حتى أنّك لتجد شاعرا عارض قصيدة شاعر فعزت قصيدته إلى المستوى الذي بلغت إليه الأولى، وربما تفوقت عليها في بعض الأحيان .

والمعارضة تحفظ للشعر العربي مكانته، فهي محاولة لإحياء الشعر العربي وبعثه، فالشعر وإن كان له قابليته للتعبير في بعض أغراضه وفي شيء من شكله ومضمونه - ليلائم العصر الذي يقال فيه - فإنّه مع ذلك؛ ينبغي ألا يتغير في طبيعته وفطرته التي فطر عليها، هذا ما فطن إليه البارودي (رائد الشعر العربي) وشوقي وغيرهما^١.

ثم نجد المعارضة تسمو بالشاعر، وذلك عن طريق استظهاره ومزاولته لأشعار الناهين من الشعراء، فالمطالعة الكثيرة هي التي سمت بالبارودي ورفعت من شأنه وجلّت من قدره، يقول الدكتور شوقي ضيف: " ... وعلى هذا النحو تكاملت للبارودي سليقته العربية بالطريقة نفسها التي كان يصطنعها شعراؤنا في العصور القديمة وفي أعماق هذه العصور، وأقصد العصرين الجاهلي والإسلامي؛ فإنّ الشاعر حينئذ كان يعتمد في تكوين سليقته على استظهار أشعار الناهين من معاصريه وأسلافهم، وما يزال يأخذ نفسه بروايتها وفهمها وتمييز مقاصدها وتبيين مواقع الجمال الفني بها حتى يسيل الشعر على لسانه بالصورة نفسها والألحان المطربة والأنغام نفسها، مديعا مشاعره ومشاعر قومه، دون أن يحول بينه وبين ذلك عائق من بديع أو غير بديع^٢ .

ونجد الدكتور عبد المنعم خفاجي يقول: "وتكتنف الأدب العربي قديمه وحديثه، معارضات شعرية في غاية الطرافة والجدّة، وقمّة النضج الفكري والروحي، وتعتمدها الشعراء على اختلاف

(١) ينظر شوقي ضيف، (الدكتور)، فصول في الشعر ونقده، ط ١، (دار المعارف، ١٩٧١م)، ٧٤.

(٢) شوقي ضيف، (الدكتور)، البارودي رائد الشعر الحديث، ط ٤، (دار المعارف،)، ٩٨ - ٩٩.

إرهاصاتهم لإطلاق ما في نفوسهم من إيجاءات الوجدان، وكشف ما يخالجهم من فيض القدرات على معروضات ومباريات، أَلقت ظلالة مديدة على رياض الأدب، وأغنت دولة الشعر، على ترادف العصور، إضافة إلى ما في ذلك كله من تحديد لملامح التجديد والتقليد، وخصائص التسامي والتهافت، ومزايا التحليل والتذبذب^١ .

ونرى الدكتور محمد حسين هيكل ينادي شعراء العصر الحديث بأن يكرّسوا جهدهم عند بعث الشعر كما كان في أزهى عصوره، ليعيدوا للأدب العربي جدّته، وفي الوقت نفسه أثنى على فحول شعراء عصره لما صنعوه من معارضات فقال :

" لا ريب في أن النظر إلى الشعر من هذا الجانب يجعلنا نقرّ للشعراء بفضل أيّ فضل، فليس من كبرائهم إلا من عارض أفخم قصائد كبار الشعراء في الماضي، فوفّق في معارضته أعظم توفيق، وتفوق في بعض الأحيان تفوقاً لا سبيل إلى إنكاره، وهـ—————ؤلاء سامي البارودي، وإسماعيل صبري، وشوقي، وحافظ إبراهيم، وأضراهم من فحول شعراء العصر الأخير، ولم يكادوا يتركون قصيدة من القصائد العربية الكبرى إلا عارضوها وزنا وقافية ومعنى، فوفّقوا وتفوقوا في أحيان كثيرة، وسينية شوقي الأندلسية التي يعارض بها البحتري مشهورة ...^٢ .

ومن قام بدوره الفعال في هذا الفن من القدامى ابن شهيد الأندلسي، يقول الدكتور إحسان عباس في حديثه تحت عنوان: (المعارضة غير معيبة بل هي أساس التفوق): " ولأول مرة نرى ناقداً يقرّ مبدأ المعارضة معياراً للتفوق، فنجد ابن شهيد ناقماً على النقاد الذين كانوا يتولون ديوان الشعراء لأنهم أخروا عبد الرحمن بن أبي الفهد وقدموا عليه عبادة بن ماء السماء مع أن عبد الرحمن كان غزير المادة، واسع الصدر، حتى إنّه لم يكذب بيقى شعراً جاهلياً ولا إسلامياً إلا عارضه وناقضه، وفي كلّ ذلك تراه مثل الجواد إذا استولى على الأمد، لا يني ولا يقصّر، وكانت مرتبته في الشعراء أيام بني أبي عامر مرتبة عبادة في الزمان، فأعجب^٣ .

وأخيراً نرى حسين المرصفي في وسيلته الأدبية يروي بعض معارضات البارودي ليثبت جودة شعره ومدى إحسانه وتفوقه... وإنه ليعلق على قصيدته الرائية التي عارض فيها قصيدة أبي نواس (

(١) محمد عبد المنعم خفاجي، (الدكتور)، الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي، (المطبعة الغنية الحديثة، ١٩٨٢ م)، ٢٥ .

(٢) محمد حسن هيكل، ثورة الأدب، ص: ٥٠ .

(٣) إحسان عباس، تاريخ النقد الأدبي عند العرب، ط٤ (دار الثقافة، ١٩٨٣ م)، ٤٧٧ .

الرأية (المشهورة، بقوله: " انظر، هداك الله، لأبيات هذه القصيدة، فأفردها بيتا بيتا تجد ظروف جواهر، أفردت كلّ جوهرة لنفاستها بظرف، ثم أجمعها، وانظر جمال السياق وحسن النسق... وأكلك إلى سلامة ذوقك وعلو همتك إن كنت من أهل الرغبة في الاستكمال لتتبع هذه الطريقة المثلى^١ ".

(١) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ط ٤ (دار المعارف)، ٢٧٣ - ٢٧٤ .

المبحث الثاني

الشعر العربي النيجيري، وتأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي، ومفهوم فن المعارضة لدى علماء صوتوتو وكنو، ويضمّ ثلاثة مطالب:

المطلب الأول : الشعر العربي النيجيري :

لقد اعتاد بعض أدباء نيجيريا كتابة الشعر باللغة العربية تقليدا للعرب وبرهانا لفهمهم ومعرفتهم لأساليب كلام العرب، وقد اكتسبوا هذا الحظ الوافر عن طريق دراستهم الواسعة للأدب العربي ومراجعتهم لأشعاره عبر العصور حتى تكونت لهم ملكة قول الشعر، وأعطوا مفاتيح نظم القصيدة، فقيّدوه في دواوينهم، وأنشدوه في محافلهم وأعراسهم أو مناسبتهم الدينية.

وهذا النوع من الشعر لم يكونوا ورثوه عن آبائهم وأجدادهم، ولا هو جيلة في عروقهم، ثم إنهم لم يكونوا يتكسبون به، فلا يقصدون به أبواب الملوك، كما لا ينشدونه في ميادين اللهو والشراب، كانت معظم أغراضه المديح النبوي ومدح الشيوخ، والرثاء، والحبّ الإلهي.

وبطبيعة الحال إنّ أدباء نيجيريا بدأوا قول الشعر بعد أن رسخت أقدام الإسلام وانتشرت ثقافته، ومعلوم أنّ الفاتحين المسلمين كلّما فتحوا بلدا بدأوا يعلمون أهله أمور الدين، ثمّ الفنون العلمية المتنوعة، ومن بينها أدب العرب وشعرهم، ثمّ إذا كثر حفظهم لها واستظهارهم إياها ورويت قرائحهم من معينها، وتبحروا في فنونها، وأحاطوا بكثير من معاني لغتها، وأتقنوا مع ذلك فنونا أخرى لغوية من نحو وبلاغة وعروض...؛ أخذوا في قرض الشعر، فبدأ الشعر - عادة - ضعيفا، ثم يتطور شيئا فشيئا، وهذه العملية - بلا شك - تأخذ وقتا طويلا، ودربة كثيرة، وممارسة طويلة حتى يقوى عوده^١.

ففي القرن التاسع عشر الميلادي، كثرت الإنتاجات الأدبية من أمثال الشيخ عثمان بن فودي، وأخيه عبد الله بن فودي، وابنه محمد بلو، والشيخ محمد الأمين الكانمي البرنوي وغيرهم .

(١) ينظر، شيخ عثمان كبر، الشعر الصوفي في نيجيريا، (النهار للطبع والنشر والتوزيع، ٥٥٤٦٨/٢٠٠٤ م)، ص ٦٥ .

يقول الدكتور غلادنت في معرض حديثه عن الأدب العربي النيجيري في القرن التاسع عشر : " وكان من بين العلماء نفر مالوا بطبيعتهم إلى الأدب، فدرسوا ما وصلهم من كتب الأدب دراسة وافية، وجعلوا يتذوقونه ويستلذونه ويحاولون محاكاته، ولكنهم في كل ذلك لم يكونوا يدرسون الأدب بوصفه مستقلا بنفسه، بل على أنه جزء من تلك الثقافة الدينية التي يهدفون إليها... "١ . وعلى هذا كان شعراء هذا القرن يفضلون أن يؤلفوا أكثر مؤلفاتهم نظما لا نثرا، وذلك لميلهم إلى الشعر العربي، وأصبح الشعر العربي في هذا القرن تكملة لنبوغهم العلمي حتى اتخذوه سلاحا في ميدان مناقضاتهم العلمية .

وأما في القرن العشرين فقد تغير الأمر أكثر مما كان عليه من قبل، وكثرت الإنتاجات الأدبية في الشعر العربي النيجيري، يقول المرحوم الدكتور علي أبوبكر : " إذا قارنا بين عدد العلماء الذين

قالوا الشعر في نيجيريا في القرن العشرين، نجد أن عدد الذين قالوه في القرن العشرين ليسوا أكثر فحسب، ولكنهم أكثر تنوعا في أبواب الشعر وإن كان ليس من بلغت منزلته في الشعر منزلة الشيخ عبد الله "٢ .

ومعنى ذلك أن أدباء القرن العشرين طرقت أبواب الشعرية في بعض قصائدهم التي لم يطرقها أسلافهم، فالدارس للأدب العربي النيجيري في القرن التاسع عشر يلاحظ الفرق الواضح بينهما، ويرى د.علي أبو بكر أن بعض الاتجاهات الجديدة التي ظهرت في القرن العشرين، منها ما يتعلق بالأغراض الشعرية، ومنها ما يتعلق بالأفكار الشعرية التي دخلت بدخول النهضة العلمية العصرية الحضارية في نيجيريا بعد الاستعمار، ومنها ما يتعلق بالأسلوب الشعري.

وبالنسبة لأغراض الشعرية، نجد أدباء قرن العشرين قد نظموا قصائدهم في المناسبات الدينية وغيرها من المناسبات الاجتماعية، إما شخصية أو قومية أو دولية.

وهذا الغرض الشعري لم يطرق في القرن الماضي، ومن الأغراض الشعرية الجديدة الوصف: قال الدكتور شيخو أحمد سعيد غلادنت: " فإنه من الممكن أن يقال إن الشعر العربي النيجيري قد خطا خطوة لا بأس بها إلى الأمام في وصف ما يسميه البعض بالطبيعة الميتة، لقد بدأ الشعراء

(١) شيخو أحمد سعيد غلادنت، (الدكتور)، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا ، ط ٢ ، ١٤١٤ - ١٩٩٣ م ، ١٠١ .

(٢) علي أبو بكر، (الدكتور)، الثقافة العربية في نيجيريا ، ط ١ ، ٣٥٠ .

يشقون طريقهم نحو التجديد في الوصف وكانت تجاربهم عميقة، وجاء وصفهم صادقاً، فرسموا لنا صوراً جديدة لبعض المناظر أو الأشياء التي شاهدوها، فهي صور ليس فيها محاكاة عمياء للمعاني المطروقة

ولا تقليد منهم للقدماء^١ .

ومن الأغراض الشعرية المطروقة في القرن العشرين: الغزل الوجداني الذي يأتي استجابة لعواطف الشاعر ومشاعره ولا تكلف فيه ولا تقليد.

وأما ما يتعلق بالأفكار الشعرية الجديدة التي هي أيضاً نتيجة وصول النهضة العلمية العصرية الحضارية إلى نيجيريا في القرن العشرين، وحاول الشعراء معالجتها معالجة شعرية: فإنها تشتمل على أفكار علمية واصطلاحات من ميدان العلم الحديث لا من ميدان الفن، ومن أوضح الأمثلة على ذلك: أبيات قصيدة الأستاذ عمر إبراهيم في وصف اضطراب العالم والاختلاف السياسي بين الشرق والغرب عقب الحرب العالمية الثانية، ومنها قوله^٢:

جار يعادي جاره وأخ يردى أخاه بقنبل ذري

بالبائرات وبالبنادق أو دبابة ومدفع

تجري^٣

نلاحظ في قول الشاعر: قنبل ذري - والطائرات - ودبابة - ومدفع، كلمات كلّها جديدة، واصطلاحات عصرية ليس للعلماء النيجيريين في القرن التاسع عشر عهد ولا علم بها.

وأما ما يتعلق بالأسلوب الشعري: فإن بعض الشعراء بدءوا يتعدون عن الأسلوب التقليدي أو المنهج القديم الذي هو عبارة عن ذكر الأطلال والبكاء عليها، أو مقدمة غزلية في أول القصيدة، حيث يبدأ الشاعر قصيدته بالغزل في كلّ غرض من الأغراض الشعرية المعروفة، فراح الشاعر يقرض قصيدته بدون تلك المقدمة التقليدية.

وهذه من أهم جوانب التطور والتجديد الشعر العربي النيجيري.

(١) شيخو أحمد سعيد غلادنت، (الدكتور)، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، ١٨٧ .

(٢) علي أبو بكر، الثقافة العربية في نيجيريا، ٣٦٥ - ٣٦٧ .

(٣) عمر إبراهيم، وصف اضطراب العالم، قصيدة مخطوطة .

المطلب الثاني : تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي.

إن تأثر الشعر النيجيري بالشعر العربي أمر لا يخفى على الباحث، إذ إن من يتتبع الآثار الشعرية يقف على ذلك، فيرى فنون الشعر العربي قديمها وحديثها في تراثنا الشعري، كما يرى الأغراض التي طرقها الشعراء العرب يطرقها شعراؤنا، فمثلا نرى كثيرا من المحاكاة والموازنات والتضمينات والتشظيرات والتخميسات والنقائض وغيرها يسطع نورها في أدبنا، بل وأكبر من ذلك كله حين يقف على فن المعارضة الأدبية ينصب رأيه ويجمع جمعه.

فالشاعر النيجيري متأثر بالشعر العربي تأثيرا بينا، ويكفي أن ننظر إلى هذا التأثير من نواح ثلاثة، من حيث الشكل، ومن حيث المضمون، ثم من حيث الأغراض.

١ - من حيث الشكل:

أ - اللغة : واللغة هنا نعني بها الألفاظ والمفردات التي بها تتكون الجمل وتتألف العبارات، فقد تأثر أدباؤ نيجيريا بالأدب الجاهلي بمحاكاتهم في استعمال الكلمات القاموسية حتى أصبح ذلك ظاهرة من ظواهر أدبهم ولا سيما في القرن التاسع عشر^١.

ونجد الإلوري يقول ما نصّه في كتابه مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا^٢: وقد تأثر أدباء بلادنا وماحولها بهذه الفكرة وأقحموا قصائدهم بكلمات غريبة ربما ضلت عن صاحب القاموس ولم يذكرها، مثال ذلك قول الشيخ محمد بن إبراهيم الخالدي في " مائتي قاموس " ومطلعها :

تعزب متي ما لم يكن تـ ط ل ب لعزبة والعزب
للكاب معقب

(١) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنت، المرجع السابق ، ص : ٩٠ .

(٢) الإلوري ، آدم عبد الله ، مصباح الدراسات الأدبية في ديار نيجيريا ، (د.ت) ، ٢٦ - ٢٧ .

واعسب إلى نحو العساب مقرطبا كمن يثبت الجر هاس إن لاح سعلب^١
هذه القصيدة مشحونة بالكلمات القاموسية والوحشية الصعبة.

وغاية ما في الأمر أن شعراء نيجيريا قد تأثروا بأفراد مخصوصين بالشعر، والبوصيري في قصيدته (البردة) و(المهزمية)، هاتان القصيدتان قد نالتا شرفا عظيما واحتلتا مكانا مرموقا في الشعر العربي النيجيري، فقد تأثر علماؤنا بهاتين القصيدتين، وكان نتيجة هذا التأثير أن ذهبوا في احتدائها مذاهب شتى، فقلما تجد شاعرا إلا وله قصيدة أو قصائد يحاكي بها إحدى هاتين القصيدتين أو يوازنها أو يعقد معارضة لها أو ينجح إلى تخميسها أو تربيعها أو تشطيرها^٢.

اقرأ إلى الشيخ محمد بلو بن الشيخ عثمان مثلا وهو يخمس البردة فيقول:

يا ساهر الليلة الألياء لم تنم وأصبح القلب أود إذا لم
وظل ذا قلق يبكي كذا لم أمن تذكر جيران بذي سلم
مزجت دمعا جرى من مقلة بدم^٣

وعلى هذا لا غرابة إذ نالت هاتان القصيدتان هذا الشرف والكرم، فقد نالت قصائد البوصيري أكبر من ذلك في الأدب العربي عامة، يقول الدكتور بكرى شيخ أمين: "أما أثر البردة في اللغة والأدب كبير، ذلك أن هذه القصيدة بما رافقها من أخبار وروايات وأحلام - صحت أم لم تصح - أثرت في جمهور المسلمين فحفظها الناس، ورووها وحفظوها أبناءهم وأحفادهم، وقرأوها في المناسبات المفرحة والحزنة؛ وأثرت في حركة التأليف، فكثر شارحوها والمعلقون عليها، وبهذه الشروح والتعليقات وجدت ملاحظات علمية ولغوية قيّمة ما وجدت لولا وجود القصيدة؛ وأثرت في الدراسات التاريخية حيث أظهر المؤلفون ما تضمنته من إشارات تاريخية ودينية؛ وأثرت في الحركة الأدبية، فكثر تشطيرها وتضمينها، وتخميسها، وتسبيحها، وتعشيرها، ومعارضوها، وأوجدت فنا جديدا عرف باسم البديعيات^٤."

ب - البناء: معظم شعراء نيجيريا كانوا يفتتحون قصائدهم بالأسلوب التقليدي المعروف، ويحاولون أن يحاكوا المنهج التقليدي لقصيدة جاهلية معروفة لديهم، فيقفون على الأطلال قبل

(١) وهي قصيدة مخطوطة للشيخ محمد بن إبراهيم الخالدي، سماها بمأتي قاموس.

(٢) ينظر، شيخ عثمان كبر، الشعر الصوفي في نيجيريا، المرجع السابق، ص: ٧٠.

(٣) الوزير جنيد، ديوان إفادة الطالبين ببعض قصائد أمير المؤمنين محمد بلو، مخطوط ٤٣.

(٤) بكرى شيخ أمين، مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني، ط ١، (دار الشروق، ١٣٩٢ هـ - ١٩٧٢ م)، ٢٧٠.

تصنّع فيها لحفاوتهم بالألفاظ، وكثيراً ما ترد في قصائدهم معاني من الآيات يقتبسونها من القرآن، فكلّ هذا وذاك يدل دلالة واضحة على تأثرهم الكبير بالشعر العربي من حيث المضمون^١.
فمن حيث المعاني والأفكار لاحظ لامية محمد سنبو بن أبي بكر متغزلاً^٢.

وإذا ما نلت ما نلت منه
نظرة أو دنواً تحت أستار الكلال
خلت بدرا شقّ أذيال الدجى حول الأنجم شدت بالحبال
فهذه الفكرة في البيت الثاني مأخوذة من قول امرئ القيس في معلقته :
فـيـالك من ليل كأن نـجـومه بكلّ مغار الفتل شدّت
بيدبل

كأنّ الثريا علقت في مصامها بأمراس كتّان إلى صمّ جندل^٣
ونأخذ مثالا للتضمين، وهو كثير في الشعر العربي النيجيري، ومن أمثلة ذلك نرى أبا فراس
الحمداني في رائيته يقول^٤ :

سيدكرني قومي إذا جدّ جدّهم وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
ففرى محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي يأتي في رائيته له^٥، فيضمّنها الشطر الأخير من
البيت السابق فيقول :

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهدي وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر^٦
وكذلك نرى الفرزدق في قصيدة له يهجو فيها جرير فيقول فيها :
أولئك آبائي فحطني بمثلهم إذا جمعتنا يا جرير المجمع^٧

(١) ينظر علي أبو بكر ، الثقافة العربية في نيجيريا ، ٣٦١ .

(٢) محمد سنبو بن أبي بكر ، مجمع قصائد محمد سنبو ، مخطوط ، ص ٤٥ .

(٣) امرؤ القيس ، ديوان امرؤ القيس ، المكتب التعاوني للدعوة بالروضة المكتبة الشاملة ، (دار المعرفة - بيروت ، ٥١٤٢٥ / ٢٠٠٤ م) ،
ط ٢ ، ج ١ ، ص : ٥ .

(٤) أبو فراس الحمداني ، ديوان أبي فراس الحمداني ، ط ٥ ، (دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ٢٠٠٣) ، ٦٤ - ٦٧ .

(٥) طن ظهو زاريا ، محمد البخاري وشخصيته الأدبية ، ط ١ (شركة غسكيا - زاريا ، ٢٠٠٢) ، ٢٧٤ .

(٦) الوزير جنيد ، ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري ، مخطوط ، ٣٦ .

(٧) الفرزدق ، ديوان الفرزدق ، المكتبة الشاملة ، القسم الدواوين الشعرية ، ص : ٦٠ .

فنرى الشيخ أبا بكر عتيق يأخذ هذا البيت برمته ومن غير أن يقدم أو يؤخر، فيقول في قصيدته التي مدح بها شيوخه وافتخر بهم، والتي منها^١:

أولئك آبائي فجئني بمثلهم إذا جمعنا يا جرير المجامع

٣ - من حيث الأغراض: لاشك أن أدباء نيجيريا قد طرقتوا أغراضا كثيرة شتى في أشعارهم، وقد كانت الأغراض إلى ما قبل العقد الأول من القرن العشرين لم تتجاوز الأغراض التقليدية المعروفة التي هي: المدح، والرثاء، والهجاء، وشعر الجهاد، والوعظ، والإرشاد، والحكم والأمثال، والتوسل. فإذا نظرنا إلى أشعارهم في القرن التاسع عشر نرى أنهم أكثروا نظمهم في الجهاد، والمدح، كما أكثروا في الوعظ والإرشاد، وفي الشعر التعليمي، ولقد كانت الظروف السياسية والدينية والاجتماعية في تلك الحقبة تقتضي إنتاج ذلك النوع من الشعر، ونرى أنهم قد قللوا من الهجاء والإنذار والذم والاحتقار، وكذلك لم ينظموا كثيرا في الغزل إلا ما جاء في مستهل بعض قصائدهم على النمط التقليدي، وقد كان للوصف والفخر والعتاب والنصح والإرشاد نصيب لا يستهان به في الإنتاج الشعري النيجيري^٢.

وعلى هذا يمكن أن نأخذ غرضين على سبيل المثال، فهذا محمد البخاري ابن الشيخ عثمان يمدح عمه الشيخ عبد الله بن فودي^٣:

ولقد حباك الدهر شيخا ما له في العلم في تلك الأراضى ماثل

أعني إما العصر عبد الله _____ ساد الشيوخ النبل مذ هو
شابل

وفي الشعر التعليمي نجد مثالا لمحمد بللو في القصيدة التي نظمها، والتي تسمى بالمستجابة، يقول في مطلعها^٤:

أناديك يا مولاي في السر والجهر بأسمائك الحسنى السنية كالدر

(١) محمد الأمين عمر، الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحياب، (زاوية التجانية، كنو - نيجيريا)، ١٤٦.

(٢) ينظر، شيخو أحمد سعيد غلادنت، حركات اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المرجع السابق، ص ١٠٦.

(٣) الوزير جنيد، عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان، ١٧، مخطوط.

(٤) محمد بلو بن عثمان بن فودي، إنفاق الميسور في تاريخ بلاد تکرور، (١٣٨٣ - ١٩٦٤ م)، ١٤٠.

وبالمصطفى الهادي الرشيد محمد
الغ

أما في أوائل القرن العشرين، فإن الشعر لم يتغير في كثير من صفاته عما كان من قبل وذلك بدخول المستعمرين، فلم يتطور الشعر تطورا يعتد به، فالأغراض هي الأغراض الموروثة نفسها، ثم لم يمض من القرن نصفه حتى حصل تغيير في الإنتاج الشعري نتيجة عوامل سياسية وأخرى ثقافية وحضارية، فطرأ تغيير في الموضوعات الشعرية.

ويمكن لنا أن نأخذ غرضين على سبيل المثال هما: المديح والغزل.

قد طرق أدباء نيجيريا أبواب المديح بكثرة وأجادوا فيه، وقد حاز على أكبر كمّ من شعرهم إذا قارناه بالأغراض الأخرى، إلا أن مدائحهم تعدّ في عداد المدائح الدينية، فليس لهم شأن بالمدح التكسيبي ولا غيره، حتى نرى الدكتور علي أبوبكر يثبت ذلك بقوله: "وهو أقرب ما يكون إلى المديح الديني لأنه يتناول مدح القرآن ورسوله ورجال الدين، فالمديح التكسيبي المعروف عند شعراء العرب معدوم في نيجيريا إلا باللغات المحلية، ويقوم به غير العلماء، أمّا العلماء فيترفعون في الغالب عن المديح التكسيبي لأنه يحط بمآزلهم"^١.

وأما الغزل فهو قليل في شعرهم سوى ما نراه اليوم عند شعرائنا المحدثين، أمّا فيما قبل القرن العشرين، فإنّ غزلهم غزل عفيف، ثمّ إنّه في كثير من المواضع لا يعني به الغزل الصريح بذاته، فهو عند أكثرهم غزل عذري^٢.

ومن القليل الذي قيل في الغزل هذه الأبيات التي لمحمد بللو بن عثمان بن فودي^٣:

وبيضاء خود زانها ع_____ ظل الجيد إذا ما تحلت غيرا بالعنا قيد
يطيب شذاها وهي للطيب فارك إذا عطّرت أترابها بالزراويد

المطلب الثالث: مفهوم فن المعارضة لدى أدباء صوكوتو وكنو.

(١) علي أبوبكر، الثقافة العربية في نيجيريا، ٣٥٤.

(٢) ينظر، شيخو أحمد سعيد غلادنت، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المرجع السابق، ص ١٠٨.

(٣) الوزير جنيد، عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان، ٦٨.

إن المعارضة لم تكن فنًا مستحدثًا في الأدب العربي، بل هي فن عريق وأصيل، له آثاره وله مكائنه بين الفنون العربية، وله مميزاته في الأدب العربي، ومصطلح (المعارضة) موجود في أقوال الكتاب والنقاد الأقدمين منهم والمحدثين وبمعناه الفني الأدبي لا غير. ومعنى ذلك أن الفقهاء مثلاً يطلقون لفظ المعارضة ويعنون به معنى آخر هو تعارض الأدلة الفقهية بعضها ببعض، والأدباء يطلقون الكلمة ويعنون بها هذا المعنى الأدبي الذي هو فن مقابلة نص شعري بنص آخر مثله مجازة له ومماثلة له في الوزن والقافية وفي الموضوع وفي كثير من الأحيان.

وإذا نظرنا إلى مفهوم هذا الفن بين شعراء نيجيريا وأدبائها عامة، ثم أخذنا أدباء مدينتي صوكوتو وكنو خاصة كنموذج يظهر أن مصطلح (المعارضة) لم يرد كثيرًا في تراثهم الشعري أو النثري، وقد كان من المتوقع أن يذكره الكتاب والأدباء من أبناء مدينة صكتو وكنو، ولربما يرجع السبب في ذلك إلى كونهم غير مهتمين بتحليل القضايا والمسائل النقدية الأدبية، شأنهم في ذلك شأن الشعراء العرب الأقدمين حيث كانوا يضمّنون أشعارهم كثيرًا من فنون اللغة والأدب من غير أن يقفوا على تحليلها أو تسميتها باسمها كما آل إليه الحال اليوم، فأدباؤنا لم يتحدثوا عن هذا الفن ولم يسموه في إنتاجاتهم الأدبية شعرها ونثرها فضلًا من أن يقوموا بإبداء آرائهم تجاه تحديد مفهوم هذا المصطلح أو يقوموا بنقد أو تحليل أقوال الأدباء والنقاد فيه.

هكذا استمر الأمر حتى العقد الثاني من القرن العشرين، ثم بدأ الكتاب والشعراء يستعملون هذا المصطلح في تمهيد قصائدهم ويبيّنون فيها أنّهم يعنون بشعرهم هذا الفن، ومع ذلك فلم يقف الباحث ولو على أديب واحد قام بكتابة مقال أدبي يتناول فيه الحديث حول فن المعارضة. هذا كلّ لا يدلّ على أن علماء صكتو وكنو لا علم لهم بهذا الفن، بل إن لديهم معرفة بذلك؛ لأنّ كلّ من أمعن النظر ودقق البحث في تراث علمائنا الأدبي تظهر أمامه آثار هذا الفن وتجلو لديه معالمه وتمثل عنده قواعده.

وكما أن الباحث لم يقف على من تحدث عن هذا الفن من بين الكتاب في صوكوتو وكنو كذلك لم يصادف واحدا من شعرائهم يتناول هذا المصطلح بالذكر في شعره. ولا غرابة في ذلك حيث إنه في الوقت نفسه لم يقف على هذا المصطلح في أشعار الشعراء العرب أنفسهم وإنما صادفه

(١) ينظر ، شيخو أحمد سعيد غلادنت، حركة اللغة العربية وآدابها في نيجيريا، المرجع السابق ، ص ١١٠ .

في أيدي الكتاب والنقاد منهم، وإن كان هؤلاء الشعراء اعتادوا أن يعقدوا معارضة بين أشعارهم وأشعار غيرهم من الشعراء.

فإذا كان هذا المصطلح (المعارضة) لم تتفوه به أفواه الشعراء العرب أنفسهم فلا ينكر على شعراء نيجيريا إذا لم يتلفظوا به، فهؤلاء تبع لأولئك. ومهما يكن من أمر فقد وجد من بين أدباء صوكوتو وكنو من أطلقوا اسم الموازنة على بعض قصائدهم وأرادوا به المعارضة.

والموازنة في اللغة: بمعنى المعادلة، والمقابلة، والمحاذاة، وازنه أي عادله وقابله وحاذاه، وفلان كافأه على فعاله^١.

وفي الاصطلاح: هي إجراء يكون بين شخصيات أو إنتاجات فكرية، لبيان ما بينها من أوجه التشابه والاختلاف بينهما.

الأمر الذي يدلّ دلالة واضحة على أن أدباء صوكوتو وكنو لهم معرفة بفن المعارضة الأدبية وكانوا يمارسونها إلا أنهم يسمونها باسم آخر، فهذا الشيخ أحمد الرفاعي نوالي^٢ ينظم قصيدته فيطلق عليها

اسم: (الإجادة والجودة بموازنة البردة)^٣، والتي منها:

أم هبت ريح الصبا من نحو مكة أو من نحو طيبة مأوى المصطفى العلم

هذا، وتسمية بعض أدبائنا المعارضة بالموازنة ليس أمرا مستحدثا منهم، فلم يكونوا بدعا من القائلين بذلك، فهذا البوصيري حين تطمح نفسه إلى معارضة ومحاكاة لامية كعب بن زهير في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم ينظم قصيدة طويلة في نحو مائتي بيت على وزنها وقافيتها وسمّاها (ذكر المعاد في وزن بانة سعاد)، والتي يعترف فيها بفضل كعب بن زهير تواضعا حميدا منه^٤.

(١) الفيروز آبادي، مجد الدين، القاموس المحيط، مادة "وزن"، ١٥٩٧.

(٢) عالم وأديب من علماء كنو، له قصائد كثيرة مخطوطة، ومن أشهرها تشطيره لديوان الشيخ إبراهيم إنياس، وهي قصيدة طويلة جدا. وهي مقابلة أجراها الباحث مع الشيخ في بيته بمدينة كنو، اليوم الجمعة ٢٣ / ٨ / ٢٠١٣ م، الساعة الثالثة مساعا.

(٣) قصيدة مخطوطة في حوالي (١٨٩) بيتا على وزن البردة وقافيتها وغرضها.

(٤) شوقي ضيف، فصول في الشعر ونقده، ٣٣٧ - ٣٣٨.

إلى متى أنت باللذات مشغول وأنت عن كل ما قدمت مسئول
في كل يوم ترجي أن تنوب غدًا وعقد عزمك بالتسويق محلول^١
بهذا نعلم أن من الأدباء من يسمون المعارضة بالموازنة على جهة تسمية مجازية، أو من جهة
تسمية الكلّ بالجزء باعتبار أن الوزن ركن مهم في المعارضة.

الفصل الثاني

دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض المدح، والوصف، ويحتوي على المباحث الآتية:

المبحث الأول: المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين
النصين.

المطلب الأول: دالية النابغة الذبياني.

المطلب الثاني: دالية الشيخ محمد الناصر كبر.

(١) البوصيري ، ديوان البوصيري ، المكتبة الشاملة ، القسم الدواوين الشعرية ، ص : ٢٠٩ .

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثاني: المدح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: دالية الشيخ عثمان بن فودي.

المطلب الثاني: دالية الشيخ عبد الله بن فودي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثالث: الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليميني، وهائية الشيخ محمد قن الغسوي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: هائية عبد الرحيم البرعي اليميني.

المطلب الثاني: هائية الشيخ محمد قن الغسوي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الأول

المدح في دالية النابغة الذبياني، ودالية الشيخ محمد الناصر كبر، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول : دالية النابغة الذبياني^١.

(١) "هو زياد بن معاوية بن ضباب بن جناب بن يربوع ، وأمه عاتكة بنت أنيس من بني أشجع الذيبانيين " ، فهو ذبياني أبا وأما . راجع المحاضرة الحادية عشر ، المشير إليها في أسفل الهامش الأول .
والنابغة من أشرف قبيلة ذبيان ، وأحد فحول شعراء الجاهلية ، وكان يكنى بأبي أمامة وأبي ثمامة ، وهما ابنتاه ، كما يلقب بالنابغة ، وبهذا اللقب اشتهر .

هذه القصيدة هي جاهلية لشاعرها المشهور، وهي من اعتذارياته، لذا يقول ضياء الدين بن الأثير: "فيعتذر فيها إلى النعمان بن المنذر الذي تقرب إليه، ووُشي به عنده، وهمّ بقتله ففرّ إلى ملوك الشام ومدحهم، ولكن لم يطب مقامه بالشام، فعاد يستعطف النعمان بقصائد رائعة كانت سببا في عفو عنه"^١.

ودالية النابغة الذبياني من أبرز قصائده وأطولها وأجمعها لأغراض الشعر، وأوفاهما بالتعبير عن حياته وفنّه، وتقع في تسعة وأربعين بيتا، ويمكن للباحث أن يقسمها إلى ثلاثة أقسام: القسم الأول: وصف الأطلال، ولقد استهل هذه القصيدة بنسيب رائع على عادة الشعراء القدامى، فبدأ بذكر الأطلال وقد خلت من سكانها منذ أمد بعيد فلا يسمع رجعا لندائه ولا ردا عليه، فيتوجع عليهم ويتأسف على ارتحالهم عنها وابتعادهم عنه حتى ما تمكنه زيارتهم الوصول إليهم^٢.

يقول في ذلك^٣:
 { البسيط }
 يا دار مية بالعلياء
 فالأقوت وطال عليها سالف الأمد^٤
 وقتت فيها أصيلا^٥ ن^٦
 أسئلتها عيت جوابا وما بالربع من
 أحد

وكان النابغة حكما بين الشعراء في سوق عكاظ، وهو ممن تكسب بالشعر في الجاهلية، ولكنه أثر مدح الملوك. ويعد النابغة من شعراء الطبقة الأولى في العصر الجاهلي يتبارى في الأسبقية مع امرئ القيس وزهير، وقد أضاف إلى قيامة الشعر وترا جديد لم يُعرف من قبله، وذلك هو فن الاعتذار، فهو نسيج وحده، طسرق أبواب الاعتذار جميعا، وطال عمره ومات قبل الإسلام، ويعدّه الكثيرون من أصحاب المعلقات. راجع المحاضرة الحادية عشرة، أشهر شعراء العصر الجاهلي، الشبكة الإلكترونية، ص ١٣.

<https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel>

(١) ضياء الدين بن الأثير، المثل السائر، المكتبة الشاملة، تحقيق: أحمد الحوفي، (دار نهضة مصر للطبع والنشر، ج ٢، ص ١٢).

(٢) الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، تحقيق: محمد إبراهيم سليم، (دار الطلائع، ١٩٩٤ م)، ص ٢٤٤.

(٣) النابغة الذبياني، ديوان النابغة، المكتبة الشاملة، ص ١٨.

(٤) العلياء: المكان المرتفع. الأمد: الدهر.

إلا الأواريّ لأيام م_____

أب_____ والنؤي

كاخوض بالمظلومة الجلد^١

ردت عليه أق_____

ول_____ ضرب الوليدة بالحساة في الثأد^٢

والقسم الثاني: خصّه بوصف الناقة والصيد، ويقع في ثلاثة عشر بيتاً، وفي هذا القسم يشبه الشاعر ناقته بصفات تدل على كرمها، فوصفها بأنّها ذات خفّ صلب شديد، وأنّها متحملة لمشقات السفر ووهيج الهاجرة، وشدة الحر، ووصفها بثور وحشي منفرد إذا ريع من القناص فهو أسرع ما يكون حركة، وأجلد ما يكون في المعركة ثباتاً^٣. فيقول^٤:

مقذوفةٍ بدخيسِ النَّحْضِ بآزْلُهُم_____ له صريفٌ صريفٌ القَعْوِ

بالمسدِّدِ^٥

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارَ بِن_____

يَوْمَ الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنَسِ

وَجِدِ

من وحش وجرة موشيّ أكارع_____ طاوي المصير كسيف الصيقل الفرد^٦

سرت عليه من الجوزاء ساري_____

تَرجي الشمال عليه جامد

البد_____

والقسم الأخير أطول الأقسام وأهمّها، وهو الغرض الرئيس لهذه القصيدة، وعدد أبياتّه ثلاثون بيتاً، وفي هذا القسم عكف على مدح النعمان والاعتذار إليه، فبدأ يمدحه ووصفه بصفات الجود

(١) النؤي: حاجز من تراب يعمل حول البيت والخيمة. الجلد: الأرض الغليظ.

(٢) النابغة الذبياني، ديوان النابغة، المكتبة الشاملة، قسم الدواوين الشعرية، ص ١٨.

(٣) ينظر، الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين، شرح المعلقات السبع، المرجع السابق، ص: ٢٤٤.

(٤) النابغة الذبياني، ديوان النابغة، المرجع السابق، من ص ١٨ إلى ١٩.

(٥) النحض: اللحم. القعد: البكرة.

(٦) الموشي: الشيء الذي فيه ألوان مختلفة. طاوي: الضامر.

والكرم، وسعة الملك وقوة السطوة حيث لا يماثله أحد في ذلك إلا سيدنا سليمان عليه السلام،^١
فيقول^٢:

ولا أرى فاعلاً في الناس يشبهه ولا أحاشي من الأقسام من أحـد
إلا سليمان إذ قال الإله له قم في البرية فاحدها عن الفند^٣
وخيس الجن إني قد أذنت لهم بينون تدمر بالصفاح
والعمد

فمن أطاعك فانفعه بطاعته كما أطاك واد الله على
الرشد

ومن عصاك فعاقبه مُعاقبةً تنهى الظلوم ولا تقعد
على ضمده^٥

إلا لمثلك أو من أنت سابقه سبق الجواد إذا استولى على الأمد^٦
أعطى لفارحة حلواً وابها من المواهب لا تُعطي
على نكد

وفي آخر القصيدة يعتذر الشاعر للأمير باستعطاف له واستغفاره، ويتبرأ مما رمى به، ويدعو على
نفسه بالشلل إن كان ما قال عنه الوشاة حق، ويصور ما تجرعه من غضب النعمان، ويرجو منه
قبول اعتذاره، بقوله^٧:

ما قلت من سيء مما أتيت به إذا فلا رفعت سوطي إليّ يدي
أنبت أن أبا قابوس أوعدني ولا قرار على زار من
الأسد

(١) ينظر الزوزني، الحسين بن أحمد بن الحسين، المرجع السابق، ص: ٢٤٦.

(٢) النابغة الذبياني، المرجع السابق، ص: ٢٠.

(٣) الفند: السفه.

(٤) خيس: ذلل. تدمر: بلد بالشام. الصفاح: حجارة رفاق عراض.

(٥) ضمد: الحقد.

(٦) الأمد: الغاية.

(٧) النابغة الذبياني، ديوان النابغة، المرجع السابق، من ص ٢١ إلى ٢٢.

لا تقذفني بركنٍ لا كـفـاءَ لـه وإن تأثفَكَ
الأعداءُ بالرَّفِّـدِ
ها إنَّ ذي عِذْرَةٍ إلاَّ تكن نَفَعَتْ
النكـدِ

المطلب الثاني : دالية الشيخ محمد الناصر كبر .^١

نظم الشيخ محمد الناصر كبر هذه القصيدة في مدح شيخه الشيخ مجتبي، واتخذ معلقة النابغة منهاجا له من حيث الشكل قاصدا بذلك معارضة هذه المعلقة، وتقع القصيدة في اثنين وستين بيتا. ففي بداية داليته المشهورة بدأ بمقدمة غزلية، كعادة شعراء العرب القدامى، وهي العادة التي جرى عليها أغلب الشعراء النيجيريين في افتتاح قصائدهم، لكن الغزل الذي استعمله الشيخ هو غزل عذري، ونجده يعيب عينيه لكثرة بكائها وسكبها الدمع ورمدها من أجل ذكرى محبوبة له.^٢ فيقول^٣:

{ البسيط }

يا عينُ ويحك من همعٍ ومن رمِدٍ ومن سُكُوبٍ وتَهْتَانٍ ومن سَهْدٍ

من ذكر كاسِلَةٍ دَعَجَاءَ جـازِلَةٍ تساقطُ الدُرِّ من أَلَمِي ومن
بـردٍ

(١) هو محمد الناصر بن محمد المختار بن ناصر الدين بن محمد ميّزوري بن الشيخ عمر المعروف (بمالم كبر) ، ولد الشيخ في غرنفاوا ، يوم الخميس في شهر شوال سنة (١٣٣٤ هـ / ١٩١٢ م) . ولى نداء ربه يوم الجمعة ٢١ من جمادى الأولى سنة (١٤١٦ هـ) ، من أكتوبر (١٩٩٦ م) .

نشأ محمد الناصر وترعرع في أسرة كريمة متدينة متعلمة ، وهو يتيم الأب فقام بتربيته خاله الشيخ إبراهيم نَطْعُني ، ختم القرآن في طفولته ، وتعلم على يد كبار العلماء والمشايخ في مدينة كنو ، منهم خاله الشيخ إبراهيم نَطْعُني ، الذي قرأ عنده ما يزيد على خمسين مؤلفا في فنون شتى ، وعلى رأسها فن التوحيد ، والشيخ إبراهيم قاضي قضاة كنو ، الذي أخذ منه علوما وفنونا كثيرة وخاصة علوم اللغة ، ومنهم الشيخ عبد الكريم ، وأمثالهم كثير، ينظر، شيخ عثمان كبر ، الشعر الصوفي في نيجيريا ، المرجع السابق ، ص ١٢٠ .

(٢) ينظر ، شيخ عثمان كبر ، المرجع السابق ، ص ١٢٣ .

(٣) محمد ناصر كبر ، ديوان سبحات الأنوار من سبحات الأسرار ، ٣٨ .

(٤) سهد : قلة النوم .

(٥) دعجاء : سوداء .

تسقيك بالبارد البسام عن حبب وعن أقاح وعن طلح وعن نضد^١

شكك لاء رانية حوراء زانية عينة

غانية خرعوبة الجسد

ثم انتقل الشيخ إلى غرضه الرئيس للقصيدة الذي مدح فيه شيخه فوصفه بصفات كريمة، حيث إنّه كان فريد عصره وسند قومه، فمدحه بأنّه قد فاق الكثير في ذلك من الأولياء في مختلف العصور، إلا عصر رسول الله صلى الله عليه وسلم وعصر صحابته والتابعين فقال^٢:

قطب عليه مدار الأولياء ومن
إلا نجوم الهدى من عصر سيدنا
جود خير البرية من أعصر

ولم يقف الشيخ من ذلك، بل أنّه استمر بمدح شيخه ويصفه بغزارة العلم وسعة المعرفة، حتى أنّه كان متفننا في مختلف العلوم كالنحو، والصرف، والبلاغة، والأدب، وغـ
ذلك من العلوم المختلفة فقال^٣:

كم مارس العلم حتى صار منفردا لا الفخر ساواه لا
كم مارس النحو حتى صار منفردا من سيويه من الفرا من
الأسد

وفي البيان أديب لا يماثله من كان
كالنجم بل من كان كالعضد

وفي الكلام أريب لا يماثله مثل
السُّنُوسِي الطيب المرهم العتد

ووصفه أيضا بصفات حميدة كالشجاعة والكرم والشرف والدعوة إلى الدين الحنيف، منها قوله^٤:

(١) بسام : كثير الابتسام .

(٢) محمد ناصر كبر ، ديوان سبحات الأنوار من سبحات الأسرار ، المرجع السابق، ٣٨ .

(٣) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

(٤) المرجع نفسه ، ص ٣٩ .

يهاب من شر ترميه
بُنْدُقُهُ كما جهنم إذ ترمى على

حرد

فتى يواليك آلاً م ط وقاية

لا الوهب الكوم في أوارها اللب

فتى عليه رَحَا التصريف دائرة في الرفع والخفض
والإرشاد والمدد

فتى أحاطت بحكم الشرع حوطته فصار يعرف ذا

ق ص د وذا أود

قد كان مبدؤه منهي غيره ولكن
ص د

واحتتم الشيخ قصيدته ببيان قصده من مدح شيخه وبالتسليم على رسول الله صلى الله عليه
وسلم، فقال:

أسني الجوائز عندي أن تـ فاجئني بالسقي والجذب والسلوك والمدد

حاشاك حاشاك أن يرجو حماك فتى فينثني خائبا حاشاك

ص فريد

سلم إلهي على حاميم ما نُشِدت ياعين ويحك من همع ومن

رمد

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

إن القصيدتين اتفقتا في أمور كثيرة، ومن تلك الأمور ما يلي:

١ - اتفاق في القافية: قد اتفقت القصيدتان في القافية بمعناها العام والخاص، فالقافية واحدة
والروي واحد وهو الدال.

(١) محمد ناصر كبير، ديوان سبحات الأنوار من سبحات الأسرار، المرجع السابق، ٤٠

فتى يواليك ءالآفاً م_____ ط_____ و_____ ق_____ ءة _____ لا
الوهب الكوم في أوبارها اللبد
ثم وصفه بالشجاعة:

يهاب من شرر ترميه ب_____ ن_____ د_____ ق_____ ه_____ كما جهتم
إذ ترمى على حرد
وأخيرا يذكر له حاجته إليه :

أسني الجوائز عندي أن تفاجئني _____ بالسكري والحذب والسلوك والمدد
حاشاك حاشاك أن يرجو حماك فتى فينثني خائبا حاشاك صفر
_____ د_____

٥ - من حيث الألفاظ والمفردات: لاشك أن الشاعر الثاني (المعارض) قد أخذ ألفاظا ومفردات
من القصيدة الأولى (المعارضة)، فمثلا كلمات القافية مثل: (أحد - نضد - برد - لبد - فرد
- يصد أو تصد - قود - أود - لبد - يد - جسد - أسد أو أسد) وكثير غيرها، فإنها قد
وردت في كلا القصيدتين.

٦ - من حيث البناء: فقد افتتح كل واحد قصيدته بحرف النداء الذي هو (يا) كما بدأ كل
واحد منهما بالنسيب، ثم تناول كل واحد منهما هذا النسيب في الأبيات السبعة الأولى دون أن
يزيد على ذلك أو ينقص منه شيئا، مثال ذلك، يقول النابغة الذبياني:

يا _____ دار _____ مية _____ بالعلياء
_____ ن_____ ه_____

_____ د_____ أقوتَ وطال عليها سالف الأمد
وقفتُ _____ فيها _____ أصيلا _____ ن_____ ن_____
أس_____ ن_____ لها _____ عيتَ جوابا وما بالربيع من
أح_____ د_____

إلا _____ الأواري _____ لأيام _____ م_____ م_____
أب_____ ن_____ ه_____ والنوي
كالخوض بالمظلومة الجلد

ردت عليه أقصاه

ولولته ضرب الوليدة بالحساة في التأدي

ويقول الشيخ محمد الناصر:

يا عينُ ويحك من همع ومن رمد ومن سكب وتهتان ومن سهد

من ذكر كاسلة دغجاء جازلت تساقط الدر من ألمى ومن

برد

تسقيك بالبارد البسام عن حب وعن أقاح وعن طلح وعن نضد

شك لاء رانية حوراء زانية عينا

غانية خرعوبة الجسد

٧ - وأمر آخر هو تشابه تفكيرهما في الوصف، فقد وصف النابغة ممدوحه بأنه لا يضارعه أحد في سعة الملك وقوة السطوة إلا سيدنا سليمان عليه السلام، كما وصف الشيخ محمد الناصر ممدوحه بصفات لا يضارعه فيها أحد في جميع العصور دون عصر الرسول صلى الله عليه وسلم وأصحابه وعصر التابعين.

المبحث الثاني

المديح في دالية الشيخ عثمان بن فودي، ودالية الشيخ عبد الله بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: دالية الشيخ عثمان بن فودي^١.

دالية الشيخ عثمان بن فودي هي أول قصيدة عربية نظمها، وتقع في اثنين وستين بيتا، وقد افتتح قصيدته بذكر غرامه، وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلم، وعبر عن تجربته الروحية، ووصف عاطفة الحب المحمدي، وتحدث على طريقة شعراء الصوفية الذين اتخذوا شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم موضعا لحبهم وشوقهم، ذكر ذلك في خمسة وعشرين بيتا،

يقول^٢: { الكامل }

هل لي مسير نحو طيبة مسرعا لأزور قبر الهاشمي محمد
لما فشا رياه في أكملها فتكتمش الحجاج نحو
محمد^٣

غودرت أهمل الدموع موبلا شوقا إلى هذا النبي
محمد^٤

أقسمت بالرحمن مالي مفصل إلا حوى حب النبي محمد^٥

(١) هو عثمان بن محمد بن عثمان بن صالح بن محمد بن هارون، المعروف بابن فودي، ولد الشيخ عثمان في قرية تسمى مرة، يوم الأحد أواخر صفر سنة ١١٦٨ هـ الموافق من ديسمبر عام ١٧٥٤ م.

ترى عند والده محمد فودي تربية حسنة وتعلم عنده قراءة القرآن الكريم، وأخذ علوما أخرى عن شيوخ آخرين، أمثال الشيخ عثمان المعروف ببندو الكبوي، والشيخ جبريل بن عمر، والشيخ عبد الرحمن وغيرهم من مشاهير العلماء، وقد تعلم علوما حمة رواية ودراية وإتقانا، وبعد ذلك أخذ يدعو الناس إلى الشريعة، وأقام دولة إسلامية في بلاد هوسا، انتهت إليه الإمامة وضربت إليه الإبل شرقا وغربا، وهو علم العلماء ورافع لواء الدين، أحيا السنة وأمات البدعة، ونشر العلوم وجمع بين

الحقيقة والشريعة، وتوفي في سنة ١٢٣٣ هـ الموافق ١٨١٦ م، لمزيد من البيان راجع كتاب تزيين الورقات، ص ١٤.

(٢) الوزير جنيد، ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان، مخطوط، مكتبة الوزير جنيد بصوكوتو، ص ٤٥.

(٣) تكتمش: أسرع في السير. رياه ريحه الطيبة. أكتافها: جوانبها.

(٤) غودرت: خلفت وأبقيت. أهمل: أفيض. موبلا: المطر الشديد.

(٥) الوزير جنيد، المرجع السابق، والصفحة نفسها.

من خلال هذه الأبيات نجد أنّ الشاعر مشتاقا متفانيا في حبّ نبينا محمد صلى الله عليه وسلم، ولا أمل له في الحياة سوى زيارة قبره في المدينة المنورة بأنواره، والمعطرة بروحه الطيبة، لقد زاد شوقه إلى النبي صلى الله عليه وسلم لما رأى الحجاج أسرعوا في السير نحو ذلك القبر. واستمر يعبر عن حبه وشوقه إلى زيارة حبيبنا، إنّه لو قدر له السير إلى مدينة الرسول صلى الله عليه وسلم لنال غاية مطلبه، فقال:

لوسرت طييبية نلت غـايـة مطـلبـي متعـفـرا في تـرب نـعل
محمـد^١

وضـريح أحمد بالـعبـير مـقـرمـد
يزري بعرف المسك طيب محمد^٢

ما الشمس شيء والخسوف يزورها ليس الخسوف لنور هذا السيـد
أو طـار قلبـي أن أزور
ديـاره دمـعي يفيـض لفقـد هذا السيـد
تـهمـي دمـوعي إن ذكـرت فـنـاءه قد ذابني حب النبي
محمـد^٣

هكذا يبين لنا الشاعر شدة شوقه للمصطفى صلى الله عليه وسلم؛ وأبرز لنا ما يكنّه صدره من عاطفة صادقة، بأسلوب شعري قوي، ومعان دقيقة لطيفة. ونجد الشاعر كذلك يبين لنا معجزات الرسول صلى الله عليه وسلم، وذكر عشرين نوعا من معجزاته، تحدث عن ذلك في خمسة عشر بيتا، نذكر بعضها منها:

أخلاقه لم يؤت خلق مـثلها من ذا الذي يحوي كرامة
أحمد

آياته من ذا يقوم بـعددها كالرمل كثرة
معجزات محمد

(١) متعفرا: متمرغا، عفره في التراب، أي مرّغه ودسّه فيه .

(٢) مقرمـد: مطليّ بالقرمـد، كل ما يطلى به للزينة مثل الزعفران وغيره . يزري: تهاون وحقر وعاب ووضع من حقه .

(٣) الوزير جنيد، ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان، المرجع السابق، ص: ٤٥ .

من عرش رب العالمين جنوده ما في الورى مثل النبي محمد
قد خط في التوراة نعت نبينا بل في الزبور صفات هذا المرشد
إنجيل عيسى شاهد بصفاته در الشياه يدل من هو
مهته

وبعد أن ذكر لنا الشاعر نبذة من معجزاته صلى الله عليه وسلم، أخذ يبين لنا عجائب نبينا التي
لا نهاية لها، فاستمر في عشقه مبينا عجزه وعجز غيره عن ذلك، من ذلك قوله:
يامن يعد عجائبا لمح
مزيد
يا من يعد الرمل في عرصاتها فاقت لذلك معجزات محمد

ولقد علمت بأني لا أحسن مدحا لخير العالمين
محمد
لكن هديت لجه فجولته
ممن

وفي آخر القصيدة نجد الشاعر يتوسل بالنبي صلى الله عليه وسلم وبخلفائه الراشدين، في طلب
العفو والمغفرة من الله تعالى والنجاة من الهلاك، والنجاة من أهوال يوم القيامة وعذاب النار، ومن
فتنة سؤال القبر، وأن يفتح الله له أبواب جوده، ويسهل له زيارة النبي صلى الله عليه وسلم، يقول:
كن آخذا بيد العبيد المذنب
مقصود
يا عمدي ياموئلي يا

(١) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، ٤٦ .
(٢) عرصاتها : أي كل بقعة بين الدور ليس فيها بناء .
(٣) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، ٤٦ .
وكلمة : فجولته : معناها كشفته .
(٤) الوزير جنيد ، ديوان عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان ، المرجع السابق ، ص : ٤٦ .
وكلمة من دد : من لعب .

وأتيت بابك يا إلهي نَجْمِي _____
موقد

يارب إن لم تعف حق لي الردي وقني هناك عذاب نار موصل
كن لي مغيثا للنكير المـرهب ياخالقي يا منقذي يا
سيـد

هون لنا من أن نرور نـبـيـنا _____
مولاي زورة أحمـد

وهكذا عبّر الشاعر عن عواطفه وأحاسيسه المتزايدة تجاه ذات المصطفى صلى الله عليه وسلم،
بلغة سهلة وألفاظ لطيفة ممتعة.

(١) الوزير جنيد ، المرجع السابق ، ص : ٤٧ .

المطلب الثاني: دالية الشيخ عبد الله بن فودي^١.

نظم الشيخ عبد الله بن فودي هذه الدالية في مديح الرسول صلى الله عليه وسلم، مبينا صفاته وأخلاقه الشريفة، ومعبرا عن شوقه إلى زيارة المدينة المنورة والأماكن المقدسة في الحرمين الشريفين، وتقع هذه القصيدة في خمسة وستين بيتا. افتتح قصيدته بمقدمة حمد الله تعالى فيها وشكره على إرسال رسله إلى الناس، وهم الذين جاءوا إلينا بكل الخير، فعلينا أن نتبع آثارهم.

من ذلك قوله^٢: { الكامل }

حمدا وشكرا للإله الواحد _____
الباعث الإرسال تهدي من هد
جاؤا بكل الخير دونك فاتبع
آثارهم وع قول داع
مرشدا _____
دع قول من يلهو ويلهج بالدد
في ذكره طلالا ببرقة
تهم _____^٤

وبعد هذه المقدمة بدأ الشاعر بمدح الرسول صلى الله عليه وسلم، فيذكر طرفا من فضائله وصفاته، منها أنه أرفع قدرا ومترلة، وهو كريم، ومحمود، وحبيب رب العالمين، وصاحب الشفاعة والوسيلة والإسراء ولواء الحمد، يقول:

فأثن العنان إلى ثناء السيد رب السناء الهاشمي الأجد^٥

(١) هو عبد الله بن فودي بن محمد بن عثمان التوردي المعروف بابن فودي، ولد في يوم الاثنين ليومين مضيا من شهر جمادى الأولى سنة ١١٨٠ هـ، وتوفي في سنة ١٢٤٥ هـ الموافق ١٨٢٦ م، وهو شقيق الشيخ عثمان بن فودي، وأصغر منه سنا، كان بينه وبين أخيه من الأعوام نحو اثني عشر عاما، كما صرح بذلك بنفسه في كتابه "تزين الورقات بجمع مالي من الأبيات" ص: ٣.

ترى وتعلم القرآن الكريم عند والده، ثم أخذ العلوم عند مشاهير العلماء في عصره، منهم أخوه الشيخ عثمان بن فودي، والشيخ جبريل بن عمر، والشيخ الحاج محمد بن راجي وغيرهم، وهو أول من بايع الشيخ عثمان بن فودي حينما قام بحركته الإصلاحية، وأول وزير من وزرائه، أصبح عالما كبيرا متفنا وشيخا عبقريا مفكرا كاتباً تفتخر بمؤلفاته المكتبة العربية لا لكثرتها وقيمتها فحسب، ولكن لشمولها لمعظم العلوم، لمزيد من المعلومات، راجع الثقافة العربية في نيجيريا للدكتور علي أبو بكر، ص: ٢٦٤. وكتاب، انفاق الميسور في تاريخ بلاد تكرور، لمحمد بلو بن الشيخ عثمان بن فودي، ص: ٢١١.

(٢) عبد الله بن فودي، ديوان عبد الله بن فودي، مخطوط، مكتبة الوزير جنيد بصوكوتو، ص: ٢٠.

(٣) وكلمة: وع: بمعنى حفظ.

(٤) عبد الله بن فودي، المرجع السابق، والصفحة نفسها.

وكلمة يلهج: يغري به ويتأثر عليه. الدد: اللعب. الطلل: ما ظهر من رسوم الدار. برقة: اسم مكان.

(٥) فائن: انعطف. العنان: سير اللجام. السناء: الرفعة والضياء.

عدة الخليل من الإله تليده^١ وحيب رب العالمين محمد^١
ردء به درء الردي هام الندى نور الهدى سجع^٢ كريم المختد^٢
ريف اليتامى والضعاف ثمالهم بحر الجدى يروى غليل الورد^٣
وشفاعة ووسيلة وفضيلة^٤ وإسراؤه ولواؤه
والس^٤ وأودد

ومن السجايا والغرائز وكدت^٤ ملاذ هذا الطمل يوم الموعد^٤
ما فيه من صبر وصفح رحمة وبسالة وبشاشة
للمجته^٥

ونجد الشاعر يعبر عن مشاعره نحو تربة ضمت حبينا محمد صلى الله عليه وسلم، إنها عظيمة
وحريّ بنا أن نعظم معالمها، وحقّ علينا أن نطوف حول تلك الجبال الشاخنة الحارة، وفي هذه
الأراضي المقدسة مناسك ديننا وأماكن الطواف للطائفين، ومساجد للقائمين والساجدين، فقال:

حق علينا أن نعظم تربة^٥ فيها معاهد ذا النبي
الممج^٥

بيدائها وعقاربها وعفاءها^٦ ونطوف في تلك الجبال الصخد^٧
فيها مناسك ديننا ومساجد للقائمين
وسج^٨

ثم وصف الشاعر المنكرين لرسالة رسولنا صلى الله عليه وسلم، ويقول إنهم خالفوا أمره
وأنكروا رسالته السماوية، حسدا من عند أنفسهم، وقالوا إنّه شاعر، بل هو ساحر، كذبا وزورا،

(١) عبد الله بن فودي، المرجع السابق، ص ٢٠. وكلمة: عدة: الاستعداد. تلد: مولد.

(٢) رداء: عون. الردي: الهالك. سجع: اللين السهل. المختد: الأصل.

(٣) ريف: رءوف. ثمالهم: مطعمهم وغيائهم. الجدى: العطاء.

(٤) السجايا: الطبيعة. وكدت: أكدت. الطمل: الخلق كلهم.

(٥) عبد الله بن فودي، ديوان عبد الله بن فودي، المرجع السابق ص ٢١. وكلمة بسالة: شجاعة. بشاشة: طلاقة الوجه.

(٦) معاهد: المكان الذي لا يزال القوم يرجعون إليه.

(٧) بيدائها: فلاتها. الصخد: شديدة الحر.

(٨) عبد الله بن فودي، المرجع السابق، ص: ٢١.

ورموه بكل باطل، لقد شهد برسالته صلى الله عليه وسلم ربنا سبحانه وتعالى والملائكة الكرام،
قوله:

إن الذي شقوا وشاقوا أمـــــــره وشروا بهذا الخير شر المؤيد
إذ أنكروا حسدا شموس رسالة
لنبينا خروا هنا بله
الغد

قالوه سحر شاعر وقها تـــــــروا فيه وهته فكر شرهم
الــــرد

شهد الإله كذا الملائكة الكرام والأنبياء رسالة
الأحمــــد

وفي الأبيات الأخرى نجد الشاعر يعبر عن حنينه وشوقه إلى زيارة الرسول صلى الله عليه وسلم
قائلا ومخاطبا إخوانه، يا قوم قوموا مسرعين إلى الذي يعطي عطاياه وعوارفه كالبحر المزد، وإلى
من طاف بيت الله الحرام طواف الإفاضة مخلصا، وفاضت خيراته في الدنيا والآخرة، وسعى بقلب
صاف نحو الصفا، وهو صفي الله ومأوى من طرد من بلده، ياقوم إلى خيف منى تأمنوا، يقول في
هذا المعنى:

ياقوم قوموا ناسلين إلى الــــــذي يعطي عوارفه كبحر
مزبــــد

ولمن أفاض إلى الإفاضة مخلصا خير يفيض هنا وفي يوم
الغد

وسعى بقلب قد صفا نحو الصفا ونحي صفي الله مأوى
المطــــرد

سيروا لخيف كل خيف تأمنــــوا ومنامكم بمنى بمن
الواحد

(١) المرجع نفسه ، ص ٢٢ .

(٢) ناسلين : مسرعين .

وا ورضوا الخطيم على الخطام المفند^١

فوق المطايا عامدي أم القـرى وأراجلين بكل مور

مبع

واختتم الشاعر قصيدته بالدعاء لقومه وشيوخه ووالديه وأحابيه وأبنائه، بأن يكونوا يوم القيامة تحت ظلّ محمد صلى الله عليه وسلم، وأن يقدر الله له زيارة حبيبنا محمد صلى الله عليه وسلم، فقال:

ياربّ قدر قومنا وشيوخنا يوم القيامة تحت ظل محمد

ياربّ يا رحمان يسر سيرنا بمكان هذا الهاشمي الأجد

وأتح إلهي أن يكون قبورنا عند الحجون تجلّ أو بالفرقد

والوالدين وهكذا أحبابنا أبناءنا فضلا وكل

موح

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

تحقق في القصيدتين شروط المعارضة، فالشاعر الثاني وهو الشيخ عبد الله بن فودي قد أعجب بقصيدة أخيه وهو الشيخ عثمان بن فودي، لذا نظم قصيدته على نمط قصيدة الشيخ عثمان بن فودي معارضا له، من ذلك ما يأتي:

١ - اتفاق في الوزن: فكلتا القصيدتين من بحر الكامل، وهذا ركن أساسي في عقد المعارضة.

(١) الخطام : يعني حطام الدنيا ما فيها من مال كثير أو قليل يفنى ولا يبقى .

(٢) عبد الله بن فودي ، ديوان عبد الله بن فودي ، المرجع السابق ص ٢٣ . والمطايا : الدابة التي تركب .

(٣) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

٢ - اتفاق في القافية: كل قصيدة من القصيدتين دالية، أي الحرف الذي بنيت عليه القصيدتان هو (الدال)، وهو شرط ثانٍ من شروط المعارضة.

٣ - اتفاق في الغرض: فكلتا القصيدتين في المدح النبوي، وهو أيضا ركن أساسي في عقد المعارضة.

٤ - البناء: فقد سلك الشاعران في افتتاح قصيدتيهما أسلوبا واحدا، حيث إنَّ الشاعرين افتتحا قصيدتهما افتتاحا مباشرا من دون أن يقدم لها بالمقدمة التي جرى عليها شعراء العرب القدامى، والشاهد على ذلك، يقول الشيخ عثمان بن فودي:

هل لي مسير نحو طيبة مسرعا لأزور قبر الهاشمي محمد
لما فشا رياه في أكنافها وتكتمش الحجاج نحو
محمد

غُودِرْتُ أَهْمَلُ الدَّمْعَ مَبْرُحًا
شوقا إلى هذا النبي

أقسمت بالرحمن مالي مفصل إلا حوى حب النبي محمد
ويقول الشيخ عبد الله بن فودي:

حمدا وشكرا للإله الواحد
الباعث الإرسال تهدي من هد
جاؤا بكل الخير دونك فاتبع
آثارهم وع قول داع
مرشدا

دع قول من يلهو ويلهج بالدد
في ذكره طلالا ببرقة
تهم

فاتن العنان إلى ثناء السيد
رب السناء الهاشمي
الأعجم

٥ - الألفاظ والمفردات: فالألفاظ في القصيدة الثانية معظمها مأخوذة من القصيدة الأولى، فمثلا الكلمات: قبر - الهاشمي - محمد - العيش - طيبة - السيد - يفيض - المرشد - المسجد - غد، الواردة في القصيدة الأولى، فإنَّها وردت أيضا في القصيدة الثانية.

٦ - الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني حيث كانت معظم الأفكار والمعاني في القصيدتين معانٍ وأفكار صوفية.

فكلّ من الشاعرين بيّن غرامه وشوقه للنبي صلى الله عليه وسلّم، وكذلك عبّر عن تجربته الروحية، ووصف عاطفة الحبّ المحمدي ويطلب دائما طريقة الوصول إلى زيارته والتقرب منه، وفي ذلك يقول الشيخ عثمان بن فودي:

هون لنا من أن نزور نبينا سهل أيا مولاي زورة أحمد

ويقول الشيخ عبد الله بن فودي:

يارب يا رحمان يسر سيرنا بمكان هذا الهاشمي الأجد

المبحث الثالث

الوصف في هائية عبد الرحيم البرعي اليميني، وهائية الشيخ محمد قنّ الغسوي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: هائية عبد الرحيم البرعي اليميني.^١

نظم عبد الرحيم البرعي قصيدته في التغني بالكعبة، فإنه قد أعجب بهذا البيت العتيق، وغمرته بهجته وبهاؤه وجليل قدره فأصبح يستطيب سناه، ثم أراد أن يحدث غيره بهذا كله، وأورد ذلك بطريق غزلي عفيف، وتقع القصيدة في ثلاثة وأربعين بيتا.

افتتح البرعي قصيدته يصف فيها الكعبة: وهذا هو الغرض الرئيس من القصيدة، فقد وصف فيها الكعبة بأحسن الصفات، فهي في أحسن البقاع، وأجلّ وأجمل الأماكن، وأسنى الزمان وأصفاه، سماؤه برّاق، وبساتينه فيحاء.

يقول^٢: { الخفيف }

من نفس ثناهاها بعدها عن بناهاها^٣
كلما لاح بـرق من جياذ شجاهاها^٤

(١) هو عبد الرحيم بن أحمد بن إسماعيل البرعي نسبة إلى قبيلة برع يمني ، ولد في سنة ٦٧٣ هـ ، وتوفي ٨٠٣ هـ ، وهو شاعر بليغ ومتصوف مشهور درس وقرأ الفقه والنحو على جماعة من علماء عصره ، ثم انتقل بالتدريس والفتوى واشتهر بالعلم والعمل ، وكان شاعرا مجيدا له غرر القصائد وأورعها في مدح الرسول صلى الله عليه وسلم . راجع كتاب المرشد للدكتور عبد الله الطيب ، أثناء ترجمته للبرعي ، جزء ١ ، ص : ٤٨ .

يقول الزبيدي في تاجه : " وبرع ... (جبلُ بتهامة) بالقرب من وادي سهام فيه قلعة حصينة ، وقرى عدة يسكنها الصنابر من حمير وله سوق ، وقد نسب إليه من المتأخرين الشاعر المفلح عبد الرحيم البرعي مباح المصطفى صلى الله عليه وسلم ، والموجود في أيدي الناس هو ديوانه الصغير ، وله مقام عظيم ببلدة وذرية سالحة " ج ٥ ، ١٧٢ .

ويقول عنه الدكتور عبد الله الطيب في كتابه المرشد ، أثناء ترجمته للبرعي : " البرعي من شعراء المتصوفة المتأخرين ، لم أجد أحدا ترجم له إلا صاحب التاج ، ج / ٥ ، ص : ١٧٢ في مادة برع ، وزعم أن الذي بأيدي الناس من شعره هو ديوانه الصغير " ج ١ ، ٥٠ .

(٢) عبد الرحيم ، البرعي ، ديوان البرعي ، ط ١ ، (المكتبة الثقافية ، بيروت ، ١٩٩٢ م) ، ١ / ٦٦ .

(٣) بناها : أقامها ورفعها .

(٤) شجاها : شقها .

وتراءت بنـجـد
ومياها

وديارا للـي
ثراها^١

ليت ليلي رعت في بعدها من رعاها

وتدانت لـ صب ليس يهوى سواها^٢

ومن هذه المقدمة اللطيفة أخذ في التغمي بها، ويشبهها بامرأة يزور ربعها ويجدها مدللة بجمالها محتبئة في خبائها، والناس معتكفون، فهو يتقرب منها علّها تراه مرة أو يراها هو، وحتى يقبل لهاها ويبرد حواشيه بردائها^٣:

يا خليلي عوجا بي أشاهد رباها

وأحي مغاني ي ربع ليلي شفاها

وتراني أذني موضع من خباها

فعساها تراني مرة أو

أراها

إن راحي وروحي حيث يحمي حماها

وأماي قلب ي قبلة من

لماها

بهجة الحسن كم من عاكف في قباها

بردوا عن حشائي بجواشي رداها^٤

ثم انتقل إلى مدح الرسول صلى الله عليه وسلم وأخذ في تعداد مناقبه وذكر معجزاته، فقال:

(١) ثرا: غزر وكثر.

(٢) صب: انحدر وانسكب.

(٣) ينظر، عبد الله الطيب، الدكتور المرشد، (دار المعارف بيروت، ١٤١٣/٥ / ١٩٩٢ م)، ج ١، ص: ٦٥.

(٤) عبد الرحيم، البرعي، ديوان البرعي، المرجع السابق، من ص ٦٦ إلى ٦٧.

سيد ساد من في أرضه وسماه _____
 فاق أهل المعاني وعلى من علاه _____
 تقصر الرسل طرا عنه وجها وجاه _____
 ومنارا وهدى _____
 وانتباه _____
 فله معجرات _____
 إن سبع المثاني لا يداي مداها^١
 وبعد أن قضى شوطا كبيرا في المديح النبوي نراه يأتي إلى الاستغاثة والتشفع بالرسول صَلَّى اللهُ
 عليه وسلّم، فيقول في ذلك:
 ياشفيع البـرايـر _____ في غد من لظاه _____
 كن لِنَفْسِي مَعِينَا إِن هَوْتُ فِي هَوَاهَا
 واكفها حرّ نـار _____ جرف هار سقاها
 وارعها في جنانٍ دانيات جباه _____^٢
 وأخيرا يختتم القصيدة بالصلاة على رسول الله صَلَّى اللهُ عليه وسلّم:
 وصلاة تحيي خاتم الرسل طه
 وتغشى رياضاً حلّها وارتضاها^٣

المطلب الثاني : هائيّة الشيخ محمد قن الغسوي .^٤

(١) المرجع نفسه ، ص : ٦٨ .

(٢) عبد الرحيم ، البرعي ، ديوان البرعي ، المرجع السابق ، ص : ٦٨ .

(٣) المرجع نفسه ، ص ٧٠ .

(٤) هو محمد قن بن علي ، ولد في مدينة غُسو سنة ١٣٥٨ هـ الموافق ١٩٣٨ م ، بدأ بتعلم القرآن وهو صغير في مدينة غُسو ، ثم انتقل به إلى قرية (قرمنجي) حتى واصل فيها تعلم القرآن إلى أن ختمه ، وبعد ذلك وصل إلى كنفها نشأ وتعلم .
 وقد أخذ العلم على يد علماء هذه المدينة ، منهم معلم ثاني قوفر نائسا ، والشيخ عثمان القلنسوي ، وغيرهم . وهي مقابلة أجراها الباحث مع الشيخ في بيته بكنو ، ليوم الاثنين ٢٠١٣/٩/٢ م .
 كان الشيخ محمد قن عالما متفنا ، وشاعر صوفي تجاني الطريقة ، وكانت له أشعار كثيرة منها هذه القصيدة .

لقد نظم قصيدته ليبيّن فيها مدى إعجابه بالمدينة المنورة، دار هجرة الرسول عليه أفضل الصلاة والتسليم، فأخذ يصوّرُها تصويراً دقيقاً يستغني القارئ بإدراك وصفها عن مشاهدتها، فتقع هذه القصيدة في أربعة وستين بيتاً، وهي خمسة وجميع هذه القصيدة تدور حول وصف المدينة المنورة. بدأ هذه القصيدة بوصف المدينة المنورة.

يقول^١: { الخفيف }

نعم طيبة ط _____ ه
شاه _____
نورها وبهاها _____ والله قد حل فيها^٢
ضوء أزاها دجاها^٣

إستنار سناها _____ فاستشار ذكاه _____
صفوها قدعلاها _____ سحائب الجود فيها^٤
يا اصطفاءً أراها

ويح من قد أباه _____ تحسداً أو
رماها _____

بنقصة أو دهاها _____ وذاك من أن فيها _____
طه وهو زهاها

إن ربي كلاها _____
قلاها _____

وكل عاد غطاها _____ فالشر ما كان فيها _____
بل كل خير أتاها

(١) محمد قن ابن علي الغسوي ، قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه " ، مخطوطة ، ص ١ .

(٢) بهاها : حسننها وجمالها .

(٣) أزا : تحرك . دجا : انتشر وانبسط .

(٤) صفوها : نظامها .

سبحان من قد حباها مراتبا لا

تراها _____

لعاصمات سواها _____ فالخير قد بث فيه _____

وحقها وم_____لاها

قد ارتقى مرتقاها وسمى مستماها _____

قد علا معتلاها _____ يانعم من كان فيه _____

ومن أتى ل_____يراها

دُبجت بقباها _____ كللت

بعلاها _____

ما خلى عن علاها عطرها هاك فيه _____

هواءها وس_____ماها

آه لبعده مداها _____ ياليتني هل أراها

هنيهة لهاها _____ قد هان إذ جل فيها

محمد م_____عتماها^١

وهكذا استمر في جميع قصيدته يصف المدينة ويجلّ قدرها ويستطيب سناها ويبشر من زارها، ثم
اختتم القصيدة بالتشفع بها، ويصليّ على رسول الله صلى الله عليه وسلم فقال:

أرجو النجاة وجاها بجاهها وحلاها _____

من لي بشم صباها ليتي أرائيّ فيه _____

م_____قبلاً فاقباها _____

صلات ربّ دحاها على رسول ثواها _____

خير الورى مصطفىها كذاك من نال فيها

ف_____وزاً بصحبة طه^٢

(١) محمد قن ابن علي الغسوي ، قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه " ، المرجع السابق ، ص ٢ .

(٢) محمد قن ابن علي الغسوي ، قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه " ، المرجع السابق ، ص ٢ .

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

- ١ - اتفقت القصيدتان في الوزن، فكلتا القصيدتين من مجزوء الخفيف، وهنا تحقق شرط واحد من شروط المعارضة.
- ٢ - واتحدت كذلك في نوع القافية، وهذا شرط ثانٍ يجب توفره.
- ٣ - والغرض من كلّ منهما هو الوصف، وصف الكعبة الشريفة والمدينة المنورة وهما أشرف البقاع الإسلامية، وهذه الأمور الثلاثة هي مناط المعارضة.
- ٤ - البناء: فقد افتتح كلّ من الشاعرين قصيدته مباشرة دون أن يقدم لها بنسب ودون أن يفتتحها بالصلاة على رسول الله صلى الله عليه وسلم.
- ٥ - الألفاظ والمعاني: إنّ الشاعر الثاني (المعارض) استقى معظم ألفاظ أبياته من القصيدة الأولى ونهج منهجه في نسج عباراته، وتأليف ألفاظه، فاتحد الجرس واستوى النغم والموسيقى، فمثلا الكلمات التالية: حماها - رباها - أراها - شذاها - لا تضاهها - جاها - تراها - طه - قباها - شجاها - علاها - تناهى - لا يضاهى - وجاها - بناها، وغيرها والتي وردت في النص الأول نجدها نفسها ترد في النص الثاني وبالمعنى الواحد وربما تكررت أكثر من مرة.
- ٦ - الأفكار: هناك اتحاد بين القصيدتين في الأفكار وسردها وترتيبها، فقد تناولت كلتاهما: الوصف ثم الاستغاثة، ثم أخيرا الصلاة على النبي على الترتيب.

الفصل الثالث

دراسة نماذج من المعارضة حسب غرض الفخر، والحب الإلهي، ويحتوي على مبحثين:

- المبحث الأول:** الفخر في رائيّة أبي فراس الحمداني، ورائيّة الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين.
- المطلب الأول:** رائيّة أبي فراس الحمداني.
- المطلب الثاني:** رائيّة الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الثاني: الحبّ الإلهي في كافية ابن الفارض، وكافية الشيخ أبي بكر عتيق، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: كافية ابن الفارض.

المطلب الثاني: كافية الشيخ أبي بكر عتيق.

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

المبحث الأول

الفخر في رائية أبي فراس الحمداني، ورائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، والموازنة بين النصين.

المطلب الأول: رائية أبي فراس الحمداني^١.

(١) هو أبو فراس الحرث بن سعيد بن حمدان، الحمداني التغلبي، ولد سنة ٣٢٠ هـ الموافق ٩٣٢ م، وهو شاعر من الحمدانيين.

إن رائية أبي فراس الحمداني تقع في أربعة وخمسين بيتاً، افتتحها بمقدمة غزلية تقليدية، حيث نجده يحتفظ بكل مظاهر حبه وشوقه سرا في صدره، ويذكر لنا آلامه مع العشق والمعشوقة، وعن وضعه وبعض الصفات التي لا يتنازل عنها، والعذاب الذي يشعر به دون أن يعلم الناس عنه.

فقال^١: { الطويل }

أراك عصي الدمع شيمتك الصبر أما للهوى فهى عليك ولا
أمر^٢

بلي أنا مشتاق وعندى لـ _____ وعة ولكن مثلي لا يُداعُ له
س _____

إذا الليل أضواني بسطت يد الهوى وأذلتُ دمعا من خلائقه الكبـ _____^٣
تَكَادُ تَضِيءُ النارُ بين جوانحـ _____ إذا هي أذكتها الصباة
والفكـ _____^٤

معلتي بالوصل والموت دانـ _____ إذا مت ظمآنا فلا نزل
القطـ _____^٥

وبعد ذلك نجد الشاعر يتحدث عن ابنة عمه ويتغزل بها، حيث جعل حديثهما على شكل الحوار، فهي تسأله وتتظاهر بنكرانه لشحوب لونه، ولا تميز بينه وبين فتيانها، قائلاً:

تسألني من أنت وهي عـ _____ يمة وهل بفتى مثلي على حاله نكر^٦

نشأ أبو فراس الحمداني في رعاية عمه سيف الدولة، وهو الذي ضمه إلى عائلته وحمله معه إلى بلاطه في حلب، حيث اتصل بالعلماء والأدباء هناك فأخذ عنهم، راجع أرشيف: التاريخ العالمي والإسلامي، بعنوان من هو الشاعر أبو فراس الحمداني، الشبكة الإلكترونية. وتوفي في سنة ٣٥٧ هـ الموافق ٩٦٨ م.

(١) أبو فراس الحمداني، ديوان أبو فراس الحمداني، شرح خليل الدويهي، (دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٩٩ م)، ١٥٣.

(٢) الشيمة: الخلق.

(٣) أضواني: أي أضعفني. خلائقه: صفاته. الكبر: العز.

(٤) بين جوانحي: أي بين صدره. الصباة: آلام العشق.

(٥) معلتي: أي تمنيه بالوصل والإلتقاء.

(٦) أبو فراس الحمداني، المرجع السابق، ص ١٥٤.

(٧) النكر: الصعب.

فقلت كما شئت وشاء لها الهوى فتيلك قالت أيهم فهم
كثـر

فقلت لها لو شئت لم تتعنتي ولم تسألني عني وعندك لي خبر
فقلت لقد أزرى بك الدهر بعدنا فقلت معاذ الله بل أنت لا الدهر

ثم انتقل الشاعر من مقدمته الغزلية إلى غرضه الرئيس من القصيدة وهو الفخر بالنفس، وتعداد المزايا والصفات، والاستعداد للتحدي والمواجهة، حيث إنه كان قائدا للكتيبة، نزّالا بكلّ مخوفة، مرويا البيض والقنا بالدماء، مشبعا الذئب والنسر باللحم، ومستعليا الصدر، باذل النفس في طلب المعالي^٢، فقال^٣:

وإني لجرارٌ لكل كتيبٍ
معوذةٍ أن لا يُخِلَّ بها النصـر

وإني ل تزال بكل مخوفٍ
إلى نزالها النظر الشـر

فأظمأ حتى ترتوي البيض والقنا وأسغب حتى يشبع الذئب والنسر
ولا أصبح الحيّ الخلوف بغارة ولا الجيش ما لم تأته قبلي النذر

ويا ربّ دار لم تخفني معيني
والفخر

ونجد الشاعر في أبيات أخرى يجربنا عن سقوطه، ويبين بأنه قد أسر وما ذلك إلا قضاء الله وقدرته عليه وليس لضعفه، لأنه إذا أراد الله سبحانه وتعالى انفاذ قدره وقضائه على امرئ، فليس له من يقيه في بر ولا بحر إلا هو^٤، ومن ذلك قوله^٥:

(١) لم تتعنتي: أي تطلبين أمرا فيه مشقة لي وتعيب لي. عندك لي خير: أي تعلمين من أنا.

(٢) ينظر محمد صلاح زيد، رائية أبي فراس الحمداني، قراءة أسلوبية تحليلية، الشبكة الإلكترونية

<https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-..newtab&channel>

(٣) أبو فراس الحمداني، ديوان أبو فراس الحمداني، المرجع السابق، ص ١٥٦.

(٤) الشزر: نظرة الإعراض أو الغضب.

(٥) النسر: طائر من الجوارح حاد البصر قوي.

يمنون أن خلوا ثيابي وإنما _____ عليّ
ثياب من دمائهم حُمٌّ _____
وقائم سيف فيهم اندق نصله _____ وأعقاب رمح فيهم حُطَمَ
الصدر

وبعد ذلك توجه أبي فراس الحمداني إلى قومه، حيث نجد أنه يلومهم، وذلك لسبب أنهم قد تأخروا في فدائه بعد عن أسري، وكذلك أنهم لم يعطوه حقه وقدره، وسوف يطلبونه إذا افتقدوه^١، قوله^٢:

سيدكري قومي إذا جد جدهم _____
الصدر^٣

فإن عشت فالطعن الذي يعرفونه وتلك القنا والبيض والضمر الشقر
ولو سدَّ غيري ما سددت اكتفوا به وما كان يغلو التبر لو نفق الصّف _____
واختتم القصيدة وهو يفتخر بقومه ويعتز بهم، فإنه يرى نفسه قطعة منهم، فقال^٤:

ونحن أناس لا توسط عندنا _____ لنا الصدر دون العالمين أو
القب _____

قهن علينا في المعالي نفوسنا _____ ومن خطب الحسنة لم يغلها المهر^٥
أعز بني الدنيا وأعلى ذوي العلا وأكرم من فوق التراب ولا
فخر _____

المطلب الثاني: رائية الشيخ محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي^٦.

(١) ينظر محمد صلاح زيد، والرابط نفسه.

(٢) أبو فراس الحمداني، المرجع السابق، ص: ١٥٨.

(٣) الظلماء: أي شدة حاجتهم له تساوي شدة حاجة الناس للبدر في الظلماء.

(٤) أبو فراس الحمداني، المرجع السابق، والصفحة نفسها.

(٥) في المعالي: في سبيل المجد.

(٦) هو محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، ولد في أواخر القرن الثامن عشر الهجري عام ١٢٠٠ هـ الموافق ١٧٩٤ م في صكتو، وترعرع فيها بين أبيه وأمه وإخوته، ثم انتقل إلى رعاية عمه عبد الله بن فودي.

فمحمد البخاري من الذين ذاعت شهرتهم بين الناس بالعلم والشجاعة وغيرهما من الأخلاق الفاضلة والصفات الممتازة، ولكن الناس يظلمونه ويتقصون درجته ويصفونه بصفات لا تليق به، ولا يرون أنه أهل للسيادة، يتهمونه بالخور وعدم الجدارة، لذلك نظم هذه القصيدة الطويلة دفاعاً عن نفسه وإظهاراً لأثر العتاب عليه، وتقع هذه القصيدة في خمسين بيتاً^١.

افتتح محمد البخاري قصيدته الغزلية بذكر محبوبتيه هر، وعاتكة، ثم وصف نفسيته كرجل ظاهره صحو، وباطنه جمر، يتأجج بين ضلوعه مشتكياً إلى أصحابه، فتذهب عنه نار الغرام حيناً ثم تعود إليه حيناً آخر، ونجده كذلك يجذّر نفسه وقد علا الشيب رأسه، ولم يترك المعاصي والتصابي، مع ذلك يصور الحبّ بعد ظهور الشيب في رأسه كالنار المشتعلة في المفرق.

فقال^٢:
{ الطويل }

سمالك من هر وعاتك _____ة زور فتقت لغي حين حان
لك الزور^٣

وأصبحت صبا هائما ببرى الهوى مقودا إلى ذيب عواقبه
تبر _____
فيا عجباً من عاشق متمست _____ر ظواهره صحو
وباطنه جمر _____

تربى محمد البخاري على يد أبيه وهو صغير، فنشأ بأخلاق فاضلة وآداب سامية، وتعلم منه مبادئ الدين الإسلامي، وتدرّب عليه في كيفية الوعظ والإرشاد، ثم انتقل إلى رعاية عمه الشيخ عبد الله بن فودي، حيث تم نضجه واكتملت شخصيته، وظهرت أمام الناس بشكل واضح، وسار على خطى عمه العلمية والثقافية والحربية والأدبية، وتأثر به تأثراً لا يكاد أحد يفصل بينه وبين عبد الله بن فودي في مهارته العلمية والأدبية، وتثقف عليه تنقيفاً علمياً، وتمرّن مرناً، ونهل جميع فنون اللغة العربية والإسلامية من بحر علم عمّه العميق.

وتوفي محمد البخاري وهو في الخامسة والخمسين من عمره في مدينة تمبول سنة ١٢٥٥ هـ الموافق ١٨٣٩ م. راجع، غرب طن ظهو زاريا، محمد البخاري وشخصيته الأدبية، (شركة غسكيا - زاريا)، ط ١، ص : ١٠.

(١) ينظر، المرجع السابق، ص : ٨٦.

(٢) الوزير جنيد، ديوان اتحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي، مخطوط، مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو، ٣٥.

(٣) فتق : شق وفصل . الزور : الباطل والكذب .

(٤) تبر : هلك . هائما : ضانعا وتائها .

ثم نراه يتعجب من أقوال الناس عنه، ناظرا إلى علو رتبته وأنه عمدة قومه، يقول:
فكيف يكون المرء عمدة قومه ويأتيه منهم ما يضيق به الصدر

فهذا ورب البيت فيه تناقض
ص
بروا^٢

ثم أخذ يبرز دثامة خلقه وكثرة حلمه على جماعته وعشيرته، فيذكر أنه لا يقتصر مما رموه به
ليس خوفا منهم أو عجزا، ولكنّه محض العفو واللين والصفح والصبر، يصون عرضه ويظهر كرمه
محتسبا إلى الله الأجر، فقال:

فلا تحسبيني يا أميمة عاجزا
ولا جينا وغلا كما يحسب الغمر^٣
ولكن عفوي حسبة وتكرم حسبا
وصونا لعرضي أن يدنسه
المزور^٤

دعاهم إلى ظلمي وأغراهم به
وما علموا من أن شيمتي
البر^٥

فالشاعر هنا يتعجب، ويذكر أقصى ما بلغ إليه من الحلم مع أفراد مجتمعه، وليس من طاقة أي
إنسان أن يحلم ويصبر عليهم مثل حلمه وصبره.

وبعد ذلك انتقل الشاعر إلى غرضه الرئيس وهو الفخر، فنجده يفتخر برأيه الصائب، وفصاحته
الفذة، وذكائه المفرط، وهيبة الأعداء منه في ميدان الحرب، ومستعليا على بني موسى، ويمن عليهم
بأنه هو أول من يواجه إن ألم بهم منكر، فإن ارتحل عنهم فسوف يذكرونه ويلتمسونه كما يلتمس
القمر في ليلة ظلماء، يقول:

لقد علمت بني موسى بأني جزيها
المحكك إن أمر ألم بها
أمر^١

(١) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها . وهادريك : اسم فعل ، أي مهلا بعد مهل ، رفقا وتأن .

(٢) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

(٣) جينا : تهب الإقدام على ما لا ينبغي أن يخاف .

(٤) المزور : خيط يكون في فم الكيس ونحوه إذا شدّ أغلقه وإذا أرخي فتحه .

(٥) الوزير حنيد ، ديوان تحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي ، المرجع السابق ، ٣٧ .

عمه، ويجعل حديثهما على شكل الحوار، وكذلك محمد البخاري نجده يتغزل بمحبوبتيه هر وعاتكة.

٥ - إن معظم المفردات التي استخدمها الشاعر الثاني وهو الشيخ محمد البخاري في القافية كأنها متوافقة بالتي صدرت من قافية أبي فراس الحمداني، ومثال ذلك: أمر - أسر - قدر - خبر - الحجر - الفقر - البدر - الضير - غمر - الصدر.

وأيضاً نجد الشيخ محمد البخاري ضمّن نصف عجز بيت أبي فراس الحمداني، قال أبو فراس الحمداني:

سيدكري قومي إذا جد جدّه _____
الْبدر _____

وقال محمد البخاري:

فحينئذ لم يطلبوا مثل مشهـ _____ دي وفي الليلة الظلماء يلتمس البدر
٦ - الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني، حيث نجد كل واحد منهما افتخر بنفسه وبقبيلته، والشجاعة والرأي واللسان، وكثرة المشاهدات من الغزوات، ومثال ذلك قول أبي فراس الحمداني:

وإني لجرّارٌ _____ لكل
كتيبه _____ معودة

ألا يخل بها النصـ _____

سيدكري قومي إذا جد جدّه _____ وفي الليلة الظلماء يفتقد البدر
ونحن أناس لا توسط عندنـ _____ لنا الصدر دون العالمين
أو القبر

ويقول محمد البخاري:

لقد علمت بني موسى بأني جزيلها _____ المحكك إن أمر ألم بها
أمـ _____

لقد علمت بني موسى بأني عذيقها المرجب إما عضها البيض والسمر

نظم ابن الفارض هذه القصيدة، وذلك ليظهر بها مدى اشتياقه للذات الإلهية وفنائها فيها، فهو شديد الحب لمولاه، ويترقب الوقت دائما لملاقاته، فما كاد يلبث في هذه الحالة حتى يصاب بالذهول النفسي، فهو دائما يبتغي السمو بروحه إلى الاتصال بالكائن الأعلى، وقد اتخذ وسيلته إلى هذا التصوير الغزل بالذات الإلهية غزلا ظامناً لا يروي صاحبه أبداً، وتقع هذه القصيدة في ستين بيتاً.

افتتح ابن الفارض قصيدته بالحديث عن جلال الله وقوته وجبروته فله الخلق والأمر، يقول في ذلك^١:

{ المديد }

ته دلا لا فأنت أهل لذا ك _____
كا

ولك الأمر فاقض ما أنت قاض _____^٢
فعليّ الجمال قد ولا

وتلافي إن كان فيه ائتلاف _____
بك عجل به جعلت فدا
كا

وبعد هذه الأبيات حاول الشاعر أن يبين مدى تلذذه بحبّ الإله حتى أصبح يستعذب كلّ مرّ من أجله كما يحتمل كلّ أذى في سبيله، فالذلّ في سبيله عزّ، والهوان من أجله فخر، فالهوى قاتل له، فيقول:

وبما شئت في هواك اخترنني _____
رضاكا _____^٣
فاختياري ما كان فيه

فعلى كل حالة أنت منّ _____
بي أولى
إذ لم أكن لو لا ك _____

ونشأ ابن الفارض في بيئة عربية بحتة، تتمتع بالعلم والمدنية الحديثة، واهتم بالزهد والتقشف والعبادة والقناعة، وتقف تحت إشراف والده وتفقه على مذهب الشافعي، وتوفي بالقاهرة يوم الثلاثاء من جمادى الأولى سنة اثنين وثلاثين وستمائة. انظر وفيات الأعيان لابن خلكان، (دار صادر - بيروت)، ج ٣، ٤٥٤.

(١) ابن الفارض، عمر بن أبي الحسن بن المرشد، ديوان ابن الفارض، ط ١، (المكتبة الشعبية، ١٣٧٢هـ - ١٩٥٣م)، ٥٣.

(٢) الجمال: هو تحليه تعالى بوجهه لذاته، فلجماله المطلق جلال هو قهاريته للكل عند تجليه بوجهه فلم يبق أحد حتى يراه.

(٣) الهوى هو ميل النفس إلى مقتضيات الطبع والإعراض عن الجهة العلوية بالتوجه إلى الجهة السفلية.

وكفاني عزًا بـجـبـك ذلـي
وخضوعي ولست من أكفاك^١
وإذا ما إليك بالوصل عزت
نسبتى عزة وضح
ولاك^٢
فاتهامي بالحب حسبي وأنـي
بين قومي أعدّ من
قتلاك^٣
لك في الحي هالك بك حـي
في سبيل الهوى استلذ الهلاك
عبد رقبًا ما رقبّ يوما لعنت^٤
لو تخيلت
عنه ما خلا ك^٥
بجمال حجبته بـجـ
لال هـام
واستعذب العذاب هنا ك^٤
وإذا ما أمن الرّجا منه أذن^٥
ك فعنه خوف الحجى
أقصا ك^٥
ونجد الشاعر في أبيات أخرى يبين أنّه يعيش مع محبوبه وهو بين مخافتين، فهو يقف أمامه موقف
الراغب الراهب يخاف منه ويطمع فيه، يقول:
فيأقدام رغبةٍ حين يغشـ^٥
ك
ياحجام رهبةٍ يخشا ك^٦

(١) من أكفاك : أي من أمثالك .

(٢) عزت : صعبت . الولاء : النصرة .

(٣) الرق : بالكسر من الملك ، وهو العبودية . ورق له : مال .

(٤) الجلال : هو احتجاج الحق سبحانه عنا بعزته أن نعرفه بحقيقته وهويته كما يعرف هو ذاته .

وهام : من الهيمان ، وهو دوام الخيرة وثباتها ، وصوره ودرجاته إذا دامت واستقرت .

(٥) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، ديوان ابن الفارض ، المرجع السابق ، ٣٦ . وأدناك : قربك . والحجى : العقل . وأقصاك : أبعدك .

(٦) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها .

واستمر الشاعر يعبر عن مدى ما بلغ به الحبّ والهيام والانكسار، فهو دائماً يتمنى أن يتصل
بمحبوبه جلّ وعلا، فقد ذاب القلب لأجل ذلك، وسهرت العين، وعزّ الغمض، فليته يأخذه النوم
ليرى به طيف محبوبه، يقول^١:

ذاب قلبي فأذن له يتمنّي _____ ك

وفيه بقية لرجا ك _____

أو مُرِ الغمضَ أن يمرّ بجفني _____ فكأني به مطيعا عصا
ك _____

فعمسى في المنام يعرض لي الوهـ _____ مُ فيوحي سرّاً إليّ سرّاً ك _____^٢

وإذا لم تُنْعَشْ بروح التمني _____ رمقي واقتضى
فنائي بقاكا _____

وحمت سنّة الهوى سنّة الغم _____ ض جفوني وحرّمت
لقياكا _____

أبق لي مقلةً لعلّي يوماً _____ قبل موتي
أرى بها من رآ كا _____

أين منّي ما رمت هيهات بل أيـ _____ من لعيني بالجفن ثم
ثراكا _____

فَبَشِيرِي لو جاء منك بعط _____ ف ووجودي في قبضتي قلت هاكا

قد كفى ما جرى دما من جفون بك قرّحى فهل جرى ما كفاكا _____

فأجر من قلاك فيك معنّ _____ قبل أن يعرف
الهوى يهواكا _____

وبعد ذلك أخذ الشاعر يبين موقفه من الذين يلومونه في هذا الحبّ والهيام، فمنهم من ينكر
عليه هذا الهيام ويعاتبه عليه، ومنهم من يلوموه على تقصيره في الحبّ وهجرانه حبيبه، فقال:

هَبْكَ أن اللاحى فهاه بجهل _____ عنك قل لي عن وصله من فها كا

(١) ابن الفارض، عمر بن أبي الحسن بن المرشد، ديوان ابن الفارض، المرجع السابق، ص ٣٧.

(٢) السرى: المشي في الليل.

وإلى عشقك الجمال دعاه
دعاكَ

أترى من أفتاك بالصدِّ عنِّي
أفتاك

بانكساري بذلتي بخضوعي
بغناكَ

لا تكلني إلى قوى جلد خا
ضعفاكَ

شنع المرجفون عنك بهجري
هواكَ

ونجده كذلك يرد على الذين يلومونه في هذا الحبِّ والهيام، مينا موقفه من حبيبه، في قوله:

ما بأحشائهم عشقت فأسلو — عنك يوما دع يهجروا حاشاكا
كيف أسلو ومقلتي كلِّم — لا ح بريق تلفتت
للقاكَ

إن تنسنت تحت ضوء لثام — أو تنسنت الريح من أنباكَ
طبت نفسا إذ لاح صبح ثنايا — ك لعيني وفاح طيب شذاكَ
فيك معنى حلاك في عين عقلي — وبه ناظري مُعنى
حلاك

فقت أهل الجمال حسنا وحسنى
معناكَ

(١) المرجع نفسه ، والصفحة نفسها . وشنع : أذاع . وأشاعوا : أذاعوا .

(٢) حلاك : ألبسك حلية . وناظري : عيني . والمعنى : المتعب المجهود . والحلى : جمع حلية : وهو ما يتزين به .

عاد الشاعر مرة أخرى يصور لنا مدى انهماكه في حبّ محبوبه وشدّة تعلق قلبه به حتى لا يكاد أحد يقدر في أن يصرفه عن حبيبه إلى غيره، إذ إنّ قلبه يرى أن الالتفات إلى غيره شرك وحاشاه أن يشرك فيه سواه، قوله:

إن تولى على النفوس تولى _____
أو تجلّى يستعبد
النّسّاكاً^٢

فيه عوضت عن هداي ضلّالا ورشادي غيا وستري انتهاكا
وحّد القلب حبه فالنفات _____
الإشراكاً^٣ لك شرك ولا أرى

واحتتم الشاعر قصيدته وهو يعتذر إلى الذين يلومونه في هذا الحبّ، ويبين لهم بأنهم لو شاهدوا ما يشاهده هو لكفّوا عن لومه ولشاركوه في هيامه، فيقول في ذلك:

يا أخا العذل من الحسن مثلي هام وجداً عدمتُ أخاك _____
أو رأيت الذي سباني في _____
سباكاً

ومتى لاح لي اغتفرت شهادي ولعيني قلت هذا بذاك _____^٤

المطلب الثاني: كافيّة الشيخ أبو بكر عتيق .^٦

(١) ابن الفارض ، عمر بن أبي الحسن بن المرشد ، ديوان ابن الفارض ، المرجع السابق ، ٣٨ . وفقت : علوت . والحسن : الإحسان . والفاقة : الفقر .

(٢) تولى الأولى : بمعنى حكم . وتولى الثانية : بمعنى ذهب . واستعبد : اتخذ عبيدا . والنسّاك : جمع ناسك ، وهو عابد .

(٣) المرجع السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

(٤) عدمت أخاك : أي فقدت أخاكة ، يعني ، العذل المذكور في أول البيت .

(٥) المرجع السابق نفسه ، والصفحة نفسها .

(٦) هو الشيخ أبو بكر عتيق بن خضر بن أبو بكر بن موسى ، الكشناوي نسبة إلى مدينة _____ كشنه ، وكان أبوه وحده من أهلها .

ولد بمدينة كشنه في أوائل القرن العشرين وذلك عام (١٩٠٩ م) ، وعاش بمدينة كنو إلى أن توفي سنة ١٩٧٤ م .

نشأ الشيخ أبو بكر عتيق بمدينة كنو تحت تربية شقيقة جدته (رحمة) بنت الشيخ عبد الملك ، وتعلم العلوم عن أربابها ، فقد أخذ عن مشايخ عدة ، واستفاد منهم علوماً وفنوناً جمّة ، منها القرآن الكريم ، والفقه ، والأدب ، واللغة ، والنحو ، والتصوف ، وعلم العقائد وغير ذلك من العلوم المتداولة في عصره ، حتى شهد له بذلك أكابر علماء كنو ، أمثال الشيخ محمد سلغا ، الذي أخذ عنه علم الفقه واللغة والحديث والتفسير ، فأجاد كلا منها ، ومنهم الشيخ عبدالله سلغا وهو الذي تولى التدريس في معهد سلغا بعد وفاة أبيه ، فقد تأثر الشيخ أبو بكر عتيق بهما تأثراً عميقاً في

لقد نظم الشيخ أبي بكر عتيق هذه القصيدة، ليظهر مدى اشتياقه للذات المحمدية، معارضا بما قصيدة ابن الفارض السابقة الذكر، فهي تدل دلالة واضحة على شدة تعلق قلب الشيخ بالذات المحمدية، كما تتم عن تعمقه في التصوف، وتقع قصيدته في خمسة وثلاثين بيتا.

افتتح الشيخ قصيدته دون أن يقدم لها بمقدمة، فبدأ يبين سروره والفرح الذي غمره، حين التقى بحبيبه الذي طالما يرتجي الوصول إليه إلا أن الذنوب تعوقه عن ذلك، فلما صادفه أخذ يبين له حوائجه كي يقضيها له، فهو يرجو منه النوال والقرب والوصل والخلاص والفوز وخير الختام.

يقول^١: { المديد }

فسلام عليك ممن أت_____اك

يا حبيب الإله يرجو رضاك_____ا

طالما يرتجي الوصول إليك_____م لكن الذنب عاقه عن

لقاك_____ا

أنت باب الإله من جاك_____رضى نال كل المني وفاق

السماك^٢_____ا

جئت أرجو النوال منك فجد لي_____ا بالذي أرتجي وقل لي هاك_____ا^٣

أرتجي القرب أرجي الوصل أرجو_____كل ما نال ذو المني من عطاكا^٤

السلوك وكيفية التدريس ، فأنشأ معهدا بعد وفاهما، ومنهم أيضا الشيخ أبو بكر مجنيو ، الذي أخذ عنه علوم التصوف ومسائل الطريقة التجانية ، يقول الشيخ أبو بكر عتيق في حقه : وهذا السيد أخذت عنه علوما وأسرارا وحكما وأنوارا ، وهو مرجعي في علم هذه الطريقة وفي جميع علوم أهل الحقيقة ، انظر الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع ، ٥ إلى ١٤ . راجع محمد الأمين عمر ، الشيخ أبو بكر عتيق وديوانه هدية الأحياب والخلان ، زاوية أهل الفيضة التجانية كنو ، نيجيريا ، د.م ، د.ت ، ص : ١٥ .

(١) أبو بكر عتيق ، ديوان هدية الأحياب والخلان ، مخطوط ، مكتبة الشيخ أبو بكر عتيق بكنو ، ٥٥ .

(٢) السماك : نجم في السماء يضرب به المثل في العبد .

(٣) النوال : كل ما ينيله الحق أهل القرب من خلع الرضا ، وقد يطلق على كل خلعة يخلعها الله على أحد . وقد يخص بالأفراد ، معجم

الاصطلاحات الصوفية ، ١١٨ .

(٤) القرب : عبارة عن الفناء بما سبق في الأول من العهد الذي بين الحق والعبد في قوله تعالى { ألسنت بربكم ؟ قالوا بلى } ، معجم

الاصطلاحات الصوفية ، ١٦١ .

الوصل : هو الوحدة الحقيقية الواصلة بين البطون والظهور وقد يعبر به عن سبق الرحمة بما لحمية . وقد يعبر به عن قيومية الحق للأشياء ، فإنها تصل الكثرة بعضها ببعض حتى تتحد . وقد يعبر بالوصل عن فناء العبد بأوصافه في أوصاف الحق ، وهو التحقق بأسمائه تعالى المعبر عنها بإحصاء الأسماء ، كما قال عليه السلام : { من أحصاها دخل الجنة } ، معجم الاطلاحات الصوفية المرجع السابق ، ٧٦ - ٧٧ .

المطلب الثالث: الموازنة بين النصين.

إن بين القصيدتين معارضة، فالشاعر الثاني وهو الشيخ أبو بكر عتيق قد أعجب بقصيدة ابن الفارض فنظم قصيدته على نمط قصيدة ابن الفارض معارضا له، والشاهد على ذلك مايلي:

١ - اتفاق في الوزن: فكلتا القصيدتين من البحر المديد، وهذا ركن أساسي لعقد المعارضة.
٢ - اتفاق في القافية: كل قصيدة من القصيدتين كافيّة، أي أنّ الحرف الذي بنيت عليه القصيدتان هو (الكاف) وهو شرط ثانٍ من شروط المعارضة.

٣ - اتحاد في الغرض: فالقصيدة الأولى في الحب الإلهي، والثانية في الحب النبوي، فبين الغرضين شيء من الاتحاد.

٤ - البناء: لاشك أنّ الشعاعين قد سلكا أسلوبا واحدا في افتتاح قصيدتهما، فكلّ من الشعاعين افتتح قصيدته افتتاحا مباشرا من دون أن يقدم لها بمقدمة تذكر، ودون أن يقلّد القدماء في افتتاح قصائدهم، مثال ذلك قول ابن الفارض:

ته دلا لا فأنت أهل لذا ك _____
كا

ولك الأمر فاقض ما أنت قاض _____
ك

ويقول الشيخ أبو بكر عتيق:

فسلام عليك ممن أت _____
يا حبيب الإله يرجو رضاكا
طالما يرتجي الوصول إليك _____
لقاكا

٥ - الألفاظ والمفردات: فالألفاظ في القصيدة الثانية معظمها مأخوذة من القصيدة الأولى، ولا سيما كلمات القافية، فمثلا الكلمات - رضاكا - لقاكا - هاكا - أشراكا - حتى أراكا - سناكا - غناكا - دعاكا - إسراكا - والاكا - الواردة في القصيدة الأولى، فإنّها وردت أيضا في القصيدة الثانية.

٦ - الأفكار والمعاني: اتفقت القصيدتان في الأفكار والمعاني حيث كانت معظم الأفكار والمعاني في القصيدتين معانٍ وأفكار صوفية.

فكّل من الشاعرين بين يدي اشتياقه إلى محبوبه، فهو يحبّه حبّاً جمّاً، ويطلب دائماً طريقة الوصول إليه والتقرب منه، فهو دائماً يسعى لتحقيق هذه الأمنية، وإن كان هناك عائق يعوق بينه نيل مرامه، وفي ذلك يقول ابن الفارض:

وتلافي إن كان فيه التلاقى ————— بك عجل به جعلت فداكا

وبما شئت في هواك اختبرني فاختباري ما كان فيه رضاكا

ويقول الشيخ أبو بكر عتيق في ذلك:

طالما يرتجى الوصول إليك ————— لكن الذنب عاقه عن

لقاكا

أنت باب الإله من جاك حضـــــرا نال كل المنى وفاق السماكا

الخاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، والصلاة والسلام على من ختم الرسالة، نبينا محمد وعلى آله وصحبه وزوجاته الطاهرات، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين.

النتائج:

لقد تبين في نهاية هذا البحث النتيجة الأساسية التي نسعى إليها، وهي إثبات أصالة فن المعارضة في التراث الأدبي العربي النيجيري، وأنه لا يزال يحتل مكانة مرموقة بين الفنون الأدبية إلى يومنا هذا، وإلى جانب ذلك ظهرت لنا نتائج أخرى نلخصها على النحو الآتي:

- ١ - وعلى هذا فقد تبين لنا أن هذا الفن - المعارضات في الأدب العربي النيجيري - موجود في تراث أدباء نيجيريا، له آثاره ومكانته ومميزاته في تراثهم.
- ٢ - تبين لنا أن الشاعر النيجيري متأثر بالشعر العربي تأثيرا بينا، وهذا التأثير جليّ في قصائد علماء نيجيريا من حيث الشكل والمضمون والأغراض، فالمتتبع لآثار شعراء نيجيريا يقف على ذلك دون أدنى شك، فيرى فنون الشعر العربي قديمها وحديثها في تراثنا الشعري.
- ٣ - إن أدباء نيجيريا طرّقوا الأبواب الشعرية في قصائدهم، وأكثروا من شعر المديح النبوي، حتى إنّ شخصية الرسول صلى الله عليه وسلم أصبحت ميدانا يتسابقون في قرص الشعر فيه.
- ٤ - إن في أشعارهم ظاهرة التأثير والمحاكاة والتعرض للشعراء، وذلك واضح في داليتي الشيخ عثمان بن فودي والشيخ عبد الله بن فودي.
- ٥ - إنهم يستعملون في أشعارهم ألفاظا صعبة وغريبة، وذلك واضح في قصائدهم.

تلك هي أهم النتائج التي توصل إليها الباحث إليها في دراسته للمعارضات الشعرية في الأدب العربي النيجيري، إنتاج علماء صكتو وكنو نموذجاً.

التوصيات:

وبناء على ماتقدم، فإنّ الباحث يوصي إخوانه طلاب العلم في تخصص الأدب العربي والنقد الأدبي، وخاصة في مرحلة الدراسات العليا بتوصيات من أهمّها:

- ١ - الاعتناء بدراسة الأدب النيجيري، فإنّ ذلك يساعدهم على استنتاج الأحكام الأدبية من النصوص والفنون الشعرية والنثرية بطريقة ذاتية تلقائية، ويساعدهم كذلك في توسيع خبراتهم وتعميق فهمهم لحياة الناس والمجتمع والطبيعة من حولهم من خلال دراسة النصوص الأدبية.
- ٢ - أن يكثرُوا من مراجعة إنتاجات أدبائنا الأدبية، علّهم يخرجون لنا من تراث علمائنا نماذج أخرى من هذا الفن الأصيل.

والله ولي التوفيق

المصادر والمراجع

أولا - المخطوطات:

- ١- أبو بكر عتيق . (ديوان هدية الأحباب والخلان) . مكتبة أبوبكر عتيق
بكتبة _____نو. مخطوط.
- ٢- محمد قن الغسوي . قصيدة في مدح المدينة المنورة بعنوان " نعم طيبة طه " . مكتبة
محمد قن الغسوي بكتبة . مخطوط .
- ٣- الوزير جنيد . (ديوان تحاف القارئ ببعض قصائد محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن
فودي) . مكتبة الوزير جنيد بن محمد البخاري بصكتو . مخطوط .
- ٤- الوزير جنيد . (ديوان إفادة الطالبين ببعض قصائد محمد بلو) . مكتبة الوزير جنيد بن
محمد البخاري بصكتو . مخطوط .
- ٥- الوزير جنيد . عرف الريحان في التبرك بذكر الشيخ عثمان . مكتبة الوزير جنيد بن
محمد البخاري بصكتو . مخطوط .

ثانيا - الكتب المنشورة :

- ١- الدكتور، إبراهيم أنيس وزملاؤه . د ت . (المعجم الوسيط) . ط ٤ ، د م .
- ٢- أبو بكر عتيق . ١٩٥٦ م . (الفيض الهامع في تراجم أهل السر الجامع) . د م . ط ١ .

- ٣- الدكتور ، إحسان عباس. ١٩٨٣ م. (تاريخ النقد الأدبي عند العرب). دار الثقافة، ط ٤.
- ٤- أحمد الإسكندري ، ومصطفى عناني . ١٣٣٧ هـ - ١٩١٩ م . (الوسيط في الأدب العربي وتاريخه) . مطبعة المعارف بشارع العجالة بمصر ، ط ١ .
- ٥- أحمد رضا . ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨ م . (معجم متن اللغة) . دار مكتبة الحياة - بيروت.
- ٦- أحمد الشايب . ١٩٥٤ م . (تاريخ النقائض في الشعر العربي) . مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ، ط ٢ .
- ٧- ابن خلكان ، أحمد بن محمد . ١٩٩٤ م . (وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان) . دار الصادر للطباعة والنشر ، ط ١ .
- ٨- الإلوري، آدم عبد الله إلوري. د.ت. (مصباح الدراسات الأدبية في ديار النيجيريا). د م .
- ٩- بكري شيخ أمين . ١٩٧٢ م . (مطالعات في الشعر المملوكي والعثماني) . دار الشروق، ط ١ .
- ١٠- ابن منظور ، جمال الدين محمد بن مكرم . ١٩٩٤ م . (لسان العرب) . دار صادر ، بيروت ، ط ٣ .
- ١١- أبو فراس الحمداني . الحارث بن سعيد بن حمدان . ٢٠٠٣ م . (ديوان أبي فراس الحمداني) . شرح وتقديم عباس عبد الستار ، دار الكتب العلمية ، بيروت - لبنان ، ط ٥ .
- ١٢- ابن رشيق ، الحسن بن رشيق القيرواني . ٢٠٠٦ م . (العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده) . دار الطلائع ، القاهرة ، ط ١ .
- ١٣- الزوزني ، الحسين بن أحمد . ١٩٩٤ . (شرح المعلقات السبع) . تحقيق وشرح : عبد السلام محمد هارون ، دار الطلائع .
- ١٤- حسين يوسف موسى وزميله . (الإفصاح في فقه اللغة) . دار الفكر ، ط ٢ .
- ١٥ الدكتور، زكي مبارك. ١٩٣٦ م . (الموازنة بين الشعراء) . مطبعة البابي الحلبي، ط ٢ .
- ١٦- أبو عبد الله ، زين الدين محمد بن أبي بكر . ١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م . (مختار الصحاح) . المكتبة العصرية - الدار النموذجية ، بيروت - صيدا ، ط ٥ .

- ٣٢ - الأستاذ الدكتور، غرب طن ظوهو زاريا. ٢٠٠٢. (محمد البخاري بن الشيخ عثمان بن فودي وشخصيته الأدبية) . شركة غسكيا - زاريا، ط ١ .
- ٣٣ - الفيروز آبادي ، مجد الدين. ١٤٢ هـ - ١٩٩ م. (القاموس المحيظ) . دار الفكر.
- ٣٤ - مجدي وهبة وكامل المهندس. ١٩٦٩ م. (معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب) . مكتبة لبنان، بيروت، د ط .
- ٣٥ - محمد الأمين عمر. د ت. (الشيخ أبوبكر عتيق وديوانه هدية الأحباب والخلان) . زاوية أهل الفيضة التحانية كنو، نيجيريا، د . ط .
- ٣٦ - محمد بلو بن الشيخ عثمان بن فودي. ١٣٨٢ هـ - ١٩٦٤ م. (إنفاق الميسور في تاريخ بلاد التكرور) . د م، د ط . - الدكتور، محمد حسين هيكل. د ت. (ثورة الأدب) . دار المعارف، د ط .
- ٣٧ - الدكتور، محمد عبد المنعم خفاجي. ١٩٨٢ م. (الأصالة والتجديد في روائع الشعر العربي) . المطبعة الفنية الحديثة، د ط .
- ٣٨ - الزبيدي، محمد مرتضي. ١٣٨٦ هـ - ١٩٦٦ م. (تاج العروس من جواهر القاموس) . دار ليبيا بينغازي، طبع علي مطابع دار الصادر - بيروت، د ط .
- ٣٩ - محمد الناصر كبير. د ت. (سبحات الأنوار من سبحات الأسرار) . منشور ومطبوع بطريقة التصوير .
- ٤٠ - معجم اللغة العربية بمصر. ١٤٢٤ هـ - ٢٠٠٣ م. (المعجم الوجيز) . د م، د ط .

ثالثا - الإلكترونية :

١ - فالح الحجية

<http://www.ruowaa.com/vb/showthread.php?t=٣٧٠٤٥>

٢ النابغة الذبياني ، الموسوعة الحارة ،

<https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel>

٣ - محمد صلاح زيد ، <https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel>

[maxthon-newtab&channel](https://www.google.com/webhp?client=aff-maxthon-newtab&channel)